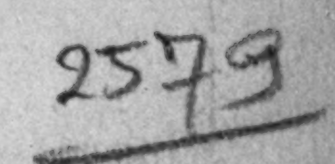
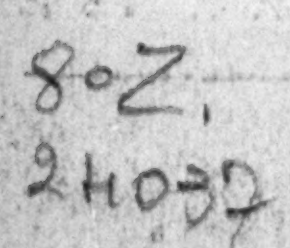


18me Année Juillet 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■







RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° 5 fr. **Étranger :** Le N° 6 fr. 50

Nº 132 18ᵐᵉ Année Juillet 1931

Cahiers du Sud

Tome VII. — 2ᵉ Semestre 1931.

A la mémoire de Ricardo Guiraldes (1)

Sur un banc de Buenos Aires et sur un sol très lisse et long qui était déjà de la plaine,
Et fumait de s'élancer dans toutes les directions,
Ils étaient assis, Ricardo Guiraldes et quelqu'un d'autre qui le voyait pour la première fois,
Et ce souvenir est comme le feu rouge d'une cigarette qui brillerait en plein ciel, on ne verrait rien d'autre.
(Pourtant la mort nous a encore rapprochés et c'est depuis lors que je le tutoie) .
Maintenant, Ricardo, nous sommes là quelques amis assemblés de l'autre côté du fleuve,
Comme un groupe d'astronomes qui complotent dans l'obscurité de converser avec une étoile très lointaine
Une étoile très distraite dont ils voudraient appeler l'attention et l'amitié,
Ils disposent leurs appareils, tournent d'étranges manivelles,
Et voilà qu'on entend une musique délicate

---

(1) Poème lu à l'Université de Montevideo en Juin 1930, lors d'un hommage au poète argentin.

Parce que nous te sommes soudain devenus transparents,
Sur notre vieille Terre qui tourne nuit et jour faisant modestement son devoir,
Et nous te voyons installés dans ta flamme céleste,
Puisque tu peux désormais te faire une place raisonnable même dans le feu
Ou au cœur d'un diamant où tu pourrais pénétrer sans avoir à descendre de ton nouveau cheval,
Tu peux accueillir cette voix qui voudrait monter vers toi
Toi qui ne respires plus qu'à la façon des étoiles et avec leur complicité
Tu sais encore écouter les mots des lèvres et des jours
Toi qui te passes d'un corps comme d'un vêtement hors d'usage
Toi qui peux entendre la tristesse ou la joie se former dans le cœur de tes amis
Et le regard d'Adelina sur tes manuscrits inachevés.

Jules SUPERVIELLE.

Carnet de Notes

(Janvier-Février 1914)

GRASSE

Samedi 10 *Janvier*

Ce matin, quand je me suis rendu au wagon restaurant, le train dépassait La Ciotat. L'arrivée à Toulon et les environs de Toulon, ma première sensation véritable de la Provence. Pays de la roche, si universellement présente que, n'était le soleil qui la chauffe et la colore sans relâche, le nom de terre s'appliquerait mal à un tel sol : les montagnes, les villages, les routes, tout y semble la projection d'une même masse rocheuse dont le scintillement mat se poursuit jusque dans le feuillage contrasté de l'olivier. Les villages avec leurs maisons aux toits de bure et aux murs safran adhèrent à la pente ou la couronnent d'une corniche sévère. Quelle allégresse de revoir l'olivier, le plus beau, le plus léger, le plus indispensable de tous les arbres ! Il luit dans l'air de je ne sais quel imperceptible frétillement ; on a envie de transposer la parole d'Eschyle sur la mer : l'olivier, c'est le sourire infini de l'air.

Nous avons passé une heure à Cannes et nous nous sommes promenés sur la Croisette et le Boulevard Jean Hibert. Le ciel était d'un bleu pâle et très frais ; l'espace, si léger. Il y a bien des années qu'un paysage m'était apparu aussi pur, aussi fragile, aussi impondérable que

l'Estérel surgissant comme par miracle de la mer. Il semblait que l'air se fût construit ; nulle part l'œil ne discernait la base des monts. Les lignes, étirées sans mollesse, étaient d'une suavité incomparable mais les formes surpassaient encore les lignes : la délicatesse avec laquelle les montagnes se disposent sans jamais se masquer brusquement, poursuivant tour à tour la mélodie sur un autre ton, la grâce de la chute de chaque ligne, tout cela ne saurait être rendu que par un Baldovinetti.

La matière de certains visages de Holbein, c'est la matière même du cristal de roche à l'intérieur duquel, pendentif précieux, l'eau pèse avec l'immobilité transparente d'un solide (1) ; dans la matière plus immatérielle des visages de Baldovinetti, la pierre dure s'est adoucie : il semble qu'un air subtil ait allégé les volumes en volatilisant la masse (2). C'est ainsi que l'incorruptibilité de l'Estérel est inséparable de sa douceur. Une douceur incorruptible, telle est la musique spirituelle qui émane de ces lignes dont le trait tremble sans vaciller.

*
* *

Le trajet en chemin de fer de Cannes à Grasse est très beau. On aperçoit Grasse fort longtemps avant d'y arriver et la lenteur des travaux d'approche du train qui l'aborde de biais en décrivant une courbe sinueuse tout autour du Plan de Grasse rappelle la montée vers certaines petites villes d'Italie. Grasse se présente d'ailleurs comme elles, en demi-cercle, avec cette indéfinissable composition des petites villes italiennes dont il est diffi-

---

(1) *Portrait d'Anne de Clèves* (Musée du Louvre) ; *portrait de jeune femme* (Musée de La Haye, attribué à Holbein), et aussi *étude de main* (Musée du Louvre, dessin 62,604) où la main du haut est un pur cristal de roche.

(2) *Madone* (Musée du Louvre) ; *Madone* (Collection B. Berenson, Florence).

cile de dire pourquoi l'amas des maisons forme toujours un ensemble, a toujours un style. Ses quelques tours évoquent une San Gimignano un peu démantelée. Jacques-Emile Blanche avait bien raison de me dire que le paysage de Grasse ressemble au paysage florentin : déjà du train on le reconnaît ; voici les groupes de cyprès postés en sentinelles : l'un de ces groupes encercle le mur d'un petit cimetière ; de chaque côté de la porte d'une villa un cyprès monte la garde : comme il rehausse la noblesse de l'écusson sur la grille ! Mais c'est seulement des terrasses de la ville haute que l'on voit combien le Plan de Grasse s'apparente à la plaine heureuse de Florence : ses morcèlements n'ont rien de commun avec les balafres brutales dont tant de plaines sont couturées ; ce sont autant de points de repère souriants qui accueillent le regard, de petits phares lucides qui avertissent l'esprit : même renflement doux et pourtant significatif des flancs dont une lumière unie satine le drap.

Dimanche 11 *Janvier*

Cette après-midi nous avons été nous promener sur le prolongement de l'Avenue Victoria hors de la ville, puis nous avons grimpé par des chemins rocailleux au milieu des oliviers sur la colline derrière la grande route. Le temps était couvert et frais, avec ces gris qui s'unissent d'un lien si intime à l'olivier. Un tel paysage n'a rien de facile, mais son économie ne va pas jusqu'à l'âpreté. Exactement il est frugal. Je me rappelle qu'un jour Abel Bonnard parlait devant nous de la frugalité de la peinture florentine : que le mot est juste ! Le paysage ici, comme l'art et le paysage là-bas, est frugal et rustique. Combien le Français moderne est au-dessous du paysage provençal ! Il semble qu'il n'ait rien su en garder en lui ; il n'a pas pu le « porter », dans le sens où Sainte-Beuve disait que le caractère français n'avait

pas eu la force de porter le jansénisme (1). Une grâce sérieuse, je ne sais quelle impression d'une sévérité composée dans l'ensemble du paysage, impression qui monte de la beauté claire, riante, si individuelle de tous les détails et ne semble naître que de leur alliance, le *soave austero* de Dante, voilà ce qui quitte de plus en plus l'esprit, l'âme, l'art français, et ce dont ils avaient pourtant un modèle idéal dans la Provence. C'est d'une scission entre le sérieux et la grâce que souffrent aujourd'hui la littérature de l'art français. Le sérieux s'y durcit en logique ; la grâce se ravale faute de contenu, faute d'une sévèreméditation intellectuelle, ce sel de la poésie sans lequel tout le charme le plus sérieux fait défaut au monde de l'imagination (2).

L'art français avait d'ailleurs toujours plutôt connu la grâce du sérieux que la grâce sérieuse.

Lundi 12 *Janvier*

Nous avons été cette après-midi jusqu'au nouvel hôpital dont la Chapelle renferme trois tableaux peints par Rubens à Rome vers 1602 pour l'Eglise Sainte Croix de Jérusalem et légués par M. Antoine Pérolle aux hospices de Grasse en 1827. La *Sainte Hélène retrouvant la vraie Croix* est un excellent exemple de la maladresse et de la vulgarité d'interprétation de Rubens toutes les fois où il essaye de rendre sensible une vertu ou une fonction. Le tableau est mal dégrossi et un peu nigaud. Sainte Hélène n'est ni une sainte ni une impératrice, pas plus que Marie de Médicis n'est une reine dans les panneaux du Louvre. Elles ne sont pas revêtues de leur dignité, mais la portent comme un sceptre vulgaire. Dans le *Couronnement d'Epines*, une figure de femme

(1) Sainte-Beuve. *Port Royal,* Tome I. Avertissement de 1866.
(2) Walter Pater. *Marius the Epicurian.*

et le clair obscur du tableau font songer à Caravage : même lumière que les tons les plus dorés n'empêcheront jamais d'être blafarde. Il y a plus de beauté dans l'*Erection de la Sainte Croix*, mais là encore quelles inégalités ! Le *côté mêlé* chez Rubens est rarement agréable ; cela tient sans doute à ce que les éléments demeurent la plupart du temps juxtaposés sans se combiner en une atmosphère. L'atmosphère n'est dévolue qu'à ses chefs-d'œuvre (1), tandis qu'elle sauve nombre de tableaux d'artistes secondaires.

Nous étions venus pour Rubens et c'est Natoire qui nous a récompensés. Il y a de lui un grand tableau représentant l'*Adoration des Mages* qui nous a ravis. Bien des peintres du XVIII[e] supérieurs à Natoire auraient échoué à peindre une toile d'aussi vaste dimension ; il y aurait eu plus de parties vides. Ici, il est vrai, le groupe de la Sainte Vierge, de l'Enfant Jésus et de Saint Joseph est assez conventionnel, mais tout le reste est vraiment animé, et de quels détails exquis ! Le nègre au costume rouge et crême qui se retourne à demi, le roi qui tient l'encensoir, le jeune homme à genoux vêtu de bleu gris et dont le visage, d'un sérieux et d'une pureté inattendus, évoque quelque Eliacin élevé dans le temple, l'adorable femme dans les airs qui fait songer à Boucher, mais avec quelque chose que Boucher même n'a pas eu, quelque chose qui suggère à Z. le nom de Tiepolo. Oui, le tableau est assez près de Tiepolo : la figure de femme, une bulle légère soufflée en nuage d'ambre. Cette toile est encore tout à fait dans la grande manière, d'un des derniers artistes qui ait su peindre « les grandes machines » selon l'expression de Baudelaire (2). Des deux autres tableaux attribués à Natoire, l'un, *Saint Roch guérissant les pestiférés*, accroché très haut, semble, pour autant qu'on en peut juger, assez insignifiant ;

(1) *Le Tournoi* (Musée du Louvre).
(2) Baudelaire. *L'Art romantique*.

l'autre *Sainte Germaine guérissant les pestiférés*, renferme une figure de jeune femme étendue, vêtue de jaune très pâle, qui rappelle l'enfant endormi dans *La lecture de l'Enéide* d'Ingres au Musée de Bruxelles et plus encore ce vers des *Femmes Damnées :*

Ses bras vaincus jetés comme de vaines armes.

Ces trois toiles ont été données aux hospices de Grasse en 1782 par M. le Comte Théas de Thorence et Madame de Montgrand.

Mardi 13 *Janvier*

Je suis allé cette après-midi au plateau Napoléon. Course très satisfaisante. Il faisait le temps de certaines batailles napoléoniennes : un froid glacial ; à mesure qu'on montait, une bise cinglante vous déchirait le visage ; la neige qui dans la ville n'était encore qu'un mol duvet tourbillonnait sur le plateau comme un vol d'insectes rageurs. Des soldats invisibles ne cessaient de tirer au loin ; sur les crêtes rocheuses décharnées la neige étendait une poudre légère qui leur donnait l'éclat un peu vitreux du mica ; les pentes étaient jalonnées d'arbustes roussis d'où pendait je ne sais quelle morne désolation. Partout des pierres, des murs nets et polis comme des galets et, pour accompagnement, l'eau qui dans les rigoles des chemins bouillonnait avec un bruit décuplé. Sur le plateau trois cyprès commémorent l'endroit où Napoléon se reposa après son retour de l'Ile d'Elbe. Comme l'idée du plateau, le mot lui-même conviennent à Napoléon ! Le plateau va à son héroïsme trapu et ramassé, cet héroïsme dont à chaque minute historique son corps tout entier devenait l'emblème, le signe visible. Du plateau, qui surplombe de larges plans de rochers verticaux, on a, sur la plaine de Grasse, la mer, l'Estérel, une de ces vues qu'Abel Bonnard appelle les vues de la tentation de Notre Seigneur Jésus-Christ : une vue à pic, un peu vertigineuse. Tous les « royaumes du monde » sont là, et c'est d'ici que Napoléon partit pour les reconquérir.

Mercredi 14 Janvier

Sorti sous la neige vers deux heures. Il neige depuis hier midi ; il y a sept ans que cela n'était arrivé à Grasse. Je grimpe à la recherche de la chapelle Saint Sauveur et Saint Hilaire que Joanne dit être du XIe siècle : j'ai la plus grande peine à la découvrir; elle date d'il y a vingt ans et n'offre aucun intérêt, mais quelle promenade inoubliable et si particulière cette chapelle ne m'a-t-elle pas valu ! Un très beau paysage de neige comme celui-ci évoque toujours l'image du coup de baguette du magicien : un seul coup de baguette a suffi pour que se dresse, avec ses cônes et ses stalactites, tout un monde étincelant et durci. La ville, les montagnes, la plaine elle-même, tout prend le style accusé et taciturne de l'état de guerre ; des bouquets d'arbres dont la neige rehausse les noirs semblent n'attendre qu'un signal pour entrer en ligne. Je longe des enclos d'oliviers; sur le haut de l'arbre de gros paquets de neige sont posés et leurs formes pataudes ébauchent des phoques, de jeunes ours, parfois certains singes. Sur les branches basses des goutelettes brillent ; de temps à autre un des paquets se détache et les flocons tombent lentement, avec la même intermittence que les fleurs d'un arbre fruitier.

Jeudi 15 Janvier

Je suis venu m'asseoir cette après-midi dans la nef de la Cathédrale près de ces stucs Louis XV que j'aime tant et qui représentent de gros anges joufflus comme des amours et tenant une couronne au-dessus de magnifiques écussons royaux. Quelle sève et quelle sûreté dans l'ornementation de cette époque ! Je me le redisais encore tout à l'heure devant le Mont de Piété de 1769, avec sa porte de bois et son bel encadrement de pierre. Ici une profusion intarissable et pleine de vélocité et de caprice, puis un angelot entre deux guirlandes de fruits nous ramène sans effort à la Renaissance la plus pure.

Le Lavement de pieds de Fragonard peint à Paris en 1754, tableau exécrable et sans aucun intérêt. Les tableaux religieux de Fragonard sont manqués de la même manière que les tableaux romains de David, moins l'accent que donne même aux échecs de David l'autorité de sa mauvaise humeur hargneuse.

Samedi 17 Janvier

Les agaves, d'un gris mat, épais, poussiéreux, fournissent une des notes les plus soutenues, un des rappels les plus importants du paysage de la Provence. Leurs recourbements voluptueux et acérés évoquent les caresses félines de quelque jaguar. Ils se présentent avec la beauté d'un motif ; ils sont pour moi la forme visible du motif spirituel, d'une vigoureuse touffe de pensées dont la sûre et complexe organisation jaillit de l'intérieur sous la pous sée d'un esprit d'une trempe altière. On songe à Nietzsche, à la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns.

Samedi 24 Janvier

A l'hospice Chiris deux grandes toiles de Natoire : *l'Education chrétienne des Garçons* et *l'Education chrétienne des Filles*.

L'échec chez Natoire n'est jamais complet. Les deux tableaux gardent une certaine noblesse vague dans la composition. Dans *l'Education des Filles*, la mère qui allaite ressemble un peu aux romaines de Poussin. Dans l'*Education des Garçons*, celui qui est assis évoque encore Eliacin, mais cette fois un Eliacin vu par Boilly.

Le double perron devant la Cathédrale dont Vauban a fourni le dessin. Ce qui s'est le plus complètement perdu en architecture, c'est l'art subtil et essentiel du changement de direction ; le style Louis XIV triomphe dans la science du moment où le changement doit s'effectuer : le changement est à la fois doux et marqué.

CANNES

Mercredi 28 Janvier

Vu des hauteurs de la Californie et du Pézou, le petit port de Cannes a la finesse précieuse et tamisée d'une estampe japonaise. D'un trait vif les minuscules barques noires sur la mer grise incrustent leur accent. Tout semble frappé d'immobilité par quelque rayon oblique et pris dans ce biais décoratif par où les Japonais ont coutume de saisir les objets : on dirait qu'ils ont du monde une vision à tire d'aile.

Dimanche 8 Février

Au large du golfe de Napoule — courbe parfaite sans un arrêt ni repentir — la mer unie est une piste sur laquelle l'œil s'élance comme un coureur ; allongée et plate, l'île de Lérins ressemble à une belle rame. J'ai retrouvé ce soir, au soleil couchant, étalés en larges nappes le long de l'Estérel, les « roses » dont Kiyonaga aimait à décorer les flancs de ses navires de plaisance.

Vendredi 13 Février

Sur la plage de Cannes de grands filets bruns sont étendus : le sable de la grève, la pierre du quai, tout semble aussitôt investi d'une gravité salubre qui fait songer à la Grèce.

Samedi 14 Février

Le jour s'est écoulé comme fond dans la bouche
Un fruit délicieux sous la dent qui le touche
Ne laissant après lui que parfum et saveur.

Je songeais à ces vers de Lamartine ce soir au coucher

du soleil ; je me trouvais à l'extrémité du chemin de Bénéfiat d'où l'on voit l'Estérel et le petit port. La mer était d'un lilas argenté ; le ciel, pur et lointain ; la bande du couchant ourlait les monts. Le paysage devant moi avait la tendre couleur, fraîche et amortie à la fois, d'une glace à la pêche ; il semblait combler le goût en même temps que le regard.

Dimanche 15 *Février*

Allée de la Liberté. — Je suis venu m'asseoir sous ces platanes dégarnis dont les branches contre les bassins du port nouent leurs cordes vigoureuses. Ce sont les mâts de Baudelaire.

Un soir plein de rose et de bleu mystique

descend lentement et gagne le monde. C'est ici le paysage idéal d'un Baudelaire plus léger, d'un Baudelaire heureux.

Un Baudelaire heureux, n'est-ce pas une contradiction dans les termes ? Et cependant, au-dessus des pièces les plus belles, au moment même où le poète semble courbé sur sa douleur comme l'artisan sur son travail, n'apercevons-nous pas dans un ciel entr'ouvert la gloire lointaine et inaccessible d'un paradis immobile ?

Charles du Bos.

Goethe à quarante ans

A quarante ans à peu près, retour de ce voyage d'Italie qui l'a délivré de l'amour de Mme de Stein, ainsi que de plusieurs autres entraves, Goethe se trouve en face du problème de la famille. La solution qu'il en a donnée est assez singulière, elle est d'ailleurs bien connue.

Le hasard le met en présence d'une fille du peuple avec laquelle il se lie. Goethe donnera une suite à cette aventure banale. Il retient près de lui, pour en faire sa maitresse attitrée, cette fille qu'il épousera dix-huit ans plus tard. Il lui confie dans son cœur la succession de la baronne von Stein. De leur union naitront cinq enfants dont un survit. Il méprise et même il défie à l'occasion les commérages et l'hostilité auxquelles il est en butte.

Voilà qui est remarquable. Le conseiller privé Goethe, ministre et ami du duc de Weimar, dont le nom court déjà l'Europe, bourgeois de Francfort à qui le brevet de noblesse et le titre d'Excellence ne déplaisent nullement, continuateur avisé d'une œuvre d'ascension sociale qu'à travers trois générations, ses aïeux plébéiens ont poursuivie — parvenu à un tournant décisif de sa marche, — s'engage dans une route étrange. Le père avait épousé la fille du bourgmestre, le fils épouse Christiane Vulpius, jeune fille pauvre et inculte. Qu'est-il arrivé ? Sommes nous devant une déconfiture de Goethe, un phénomène d'involution une faiblesse, une erreur de vieux garçon, qui finit par épouser sa servante-maîtresse ? Louis XIV a bien aimé Marie Mancini, mais il a épousé Marie-Thérèse. La liaison de Goethe avec Christiane est-elle comparable à celle de Rousseau avec Thérèse ou, pis encore, à celle de Baudelaire avec Jeanne Duval ? Dans cette vie construite et exemplaire, volontaire et démonique, surveillée et

autonome, quelle valeur faut-il attribuer à cet épisode essentiel ?

* * *

A mon avis la question est très complexe ; il existe cependant un noyau central, que voici.

Goethe s'est montré dans cette circonstance, extravagant ; son attitude reste discutable, mais elle n'implique point de faiblesse, il a voulu résoudre le problème de l'amour conjugal et de la famille sans entraver d'aucune façon l'élément essentiel de sa vie, c'est-à-dire la liberté de son esprit. Il a choisi, pour en faire la partenaire de ses nuits et la mère de ses enfants, une femme qui ne pût pas le troubler, ni dans ses sens, ni dans son cerveau non plus; à qui sa taille fût si supérieure qu'il suffisait des miettes de sa table — ses mots rares, ses silences, la détente non surveillée après la création, la pédanterie domestique — pour la satisfaire et la rendre heureuse. Même avec Mme de Stein, qui était pourtant plus âgée que lui, donc reposante au point de vue sexuel, qui, intelligente et cultivée, le suivait dans son œuvre, de sorte qu'elle devint, pendant des années, sa confidente spirituelle — ce calme auquel sa nature démonique aspirait ne pouvait exister.

Un intellectuel, pour peu qu'il atteigne une certaine envergure, n'a point besoin, surtout chez lui, d'un *alter ego,* d'un bas bleu, d'une Egérie pour servir de miroir et d'écho à sa vanité verbiageuse ; bien au contraire, il aspire à une diversité qui le complète, diversité qui peut être raffinée et ardue, mais que Goethe, pour le souci de sa paix, préféra simple. Une présence tranquille, une vie se déroulant auprès de lui qui, tout en le consolant, ne le gênât point, naturelle et rythmique comme une respiration. La femme que le M. Teste de Paul Valéry appelle parfois *ma chose, ma bête,* celle dont on ne subit par l'emprise quoiqu'on y soit intimement lié. Non pas une personnalité autonome, donc fatalement, quoique délicieusement, opposée, mais un tout dont il était la tête; non pas une étoile mais une planète.

Voici ce que Christiane a été pour Goethe ; et tout cela sans matérialité excessive, et même avec une moralité et une finesse remarquables : une femme qui, essentiellement, le laissa libre. Cette fille sereine et sou-

riante se considérait presque, et cela sans effort et sans peine, comme une chose de Goethe. Lorsque dans ses lettres elle signait, pour elle et pour son enfant : tes *lapins*, elle précisait, d'une façon gracieusement plébéienne, cette situation. A côté d'elle il pouvait se développer librement, et même l'oublier apparemment ; rester pendant un mois, pendant six mois plongé dans ses pensées sans qu'elle en souffrit, sans même qu'elle s'en aperçut. Une jolie femme, une femme « intelligente », n'aurait pas toléré çà, aurait exigé davantage de son mari. Une petite bourgeoise, un bas bleu, une dame, une maîtresse adorée, par l'assiduité, par la jalousie, par la trahison, par l'obsession sexuelle, en le soumettant ou bien en l'exaspérant — l'auraient troublé, perdu peut-être ; il avait soupçonné et craint tout cela dans Lili Schœnemann et, nonobstant l'ardeur de ses vingt-cinq ans, il l'avait fuie.

Venus tout entière à sa proie attachée... et si, au lieu de Vénus, il avait été question de Xantippe, ou bien de Mme de Rambouillet, ç'aurait été la même chose.

Tel est donc à notre avis, le mot de l'énigme. Selon nous cet acte de Goethe fût entièrement libre, positif et non pas négatif, médité et non pas impulsif. Il ne faut pas parler d'un esclavage des sens, ou bien de l'habitude : Goethe a toujours réagi contre ce danger avec une énergie extrême, avant même qu'il devînt réel. Il se délivra de la routine ministérielle, qui menaçait de tarir sa veine poétique, par le voyage en Italie ; à vingt-cinq ans, il a fui Lili, à soixante Marianne ; à soixante-quinze encore, quoique plus péniblement, il échappa au ridicule d'un mariage avec Ulrique ; pourquoi donc à quarante ans aurait-il cédé à Christiane ? Il céda parce qu'il jugea utile de céder, parce qu'il y trouva son compte; un compte complexe, certes, et pas du tout commun, j'ai essayé de l'expliquer. Goethe ne s'est jamais repenti de son acte; il en a tiré tout ce qu'il pouvait en attendre, il domina toujours et entièrement sa situation familière. S'il se dessina parfois quelque danger d'encanaillement (à quoi tel penchant de Christiane était assez favorable), la santé et la moralité intimes de l'homme l'en détournèrent aussitôt. On ne trouve presque pas trace, chez Goethe, de ces tares qu'une maîtresse plébéienne dévoila chez Byron à Venise, et que des compagnies abjectes déchaînèrent chez Ma-

chiavel pendant son exil villageois; les furies de son «démonique» tourmentaient Goethe sur un autre plan.

* * *

Si les mobiles positifs qui déterminèrent l'acte de Goethe sont ceux que j'ai décrits, les mobiles négatifs qui ne l'ont pas empêché ne sont pas moins intéressants. Cet acte sous entend en effet un manque de préjugés et un désintéressement qui sont assez étonnants chez un homme par ailleurs aussi formaliste et utilitaire que lui ; il éclaire, quoique en raccourci, une face secrète et bien imposante de Goethe.

Presque dans le même temps que tout ceci arrivait, Schiller célébrait son mariage. Schiller, l'ami fraternel de Goethe, ce génie allemand qui au jugement des contemporains, et même de la plus proche postérité, le dépassait presque ; Schiller démocrate et idéaliste, porte-étendard de la Révolution, champion de la liberté, héraut de l'égalité épouse une jeune fille noble et riche il est fier d'avoir pour beaux-frères des gentilshommes, de posséder des valets et des équipages : le révolutionnaire décrit en plein la parabole de sa chance bourgeoise. Goethe, bourgeois bien plus avéré que Schiller, homme rangé et conformiste par excellence, sceptique, réactionnaire et positif, renverse à un moment donné tous ses précédents et va violemment à rebours de son être et de sa destinée probable.

Quelle différence ! L'acte de Schiller est prévisible, il est dans une certaine mesure automatique, c'est la routine éternelle du succès, le déterminisme social; l'acte de Goethe, ce n'est pas qu'il soit arbitraire, ou bien hérétique de parti pris, mais il est original, élaboré; il révèle une dialectique où des pour et des contre importants se balancent; où des valeurs prestigieuses sont, non pas ignorées, mais bien plutôt dépassées, parce que des arrière-plans secrets et des architectures nouvelles les disposent dans des ordres plus délicats. Quel détachement et quelle ironie, quel sens magique de l'équivalence des conditions humaines, quel mépris et quelle maîtrise des convenances chez ce sujet obséquieux des Convenances ! Le Duc à la cour, Christiane à la maison et lui, Goethe, qui s'y promène comme dans une fable ! Tout est égal et tout est bien. Le rang

est désirable et l'argent est utile, mais en somme, s'il le faut, on peut aussi s'en passer. Voilà qui est vraiment vivre parmi les symboles et les millénaires ; voilà qui est être libre.

Son acte hérétique une fois accompli, le grand bourgeois devient plus rangé, plus pédant, plus conformiste que jamais.

* * *

Dirons-nous maintenant que tout, dans cet acte de Gœthe, ait été exemplaire et parfait ? Non, et lui-même, certes, l'a très bien compris.

Il a fondé une famille, mais non pas une solide, ni une puissante famille ; il a sauvé son esprit, mais il a sacrifié l'amour, et cela non seulement dans son mariage mais dans toute sa vie. La solution qui a nom Christiane fût une solution sans amour, ainsi que celle qui s'inspira de Mme de Stein ; car tout cela était trop facile et trop routinier. L'amour, c'était peut-être encore Marianne à soixante ans, c'était certainement Lili à vingt-cinq ; c'était celle qui lui résistait, en l'attirant et en le repoussant à la fois ; celle qui le troublait par sa diversité, voire par sa frivolité, le forçant par là à sortir de lui-même. Mais, qu'est-ce que se réaliser sinon une perpétuelle évasion de nous-mêmes, un dépassement de nos bornes sous l'action excitante de la diversité désirable ? Il y avait de la pédanterie dans la nature de Gœthe, et c'était là un signe d'hérédité paternelle ; il y avait de la monogamie, de l'anti-don Juan ; Lili était sous bien des rapports son contraire, vaincre ces penchants avec elle aurait signifié pour lui s'accroître de ce côté, se délivrer de cette tare, conquérir cette province. Il eut peur que l'enjeu fût par trop dangereux, il craignit d'être emporté par le courant et il se sauva après les premières escarmouches ; ou bien, comme cela arriva avec Marianne, il se contenta d'une victoire virtuelle. Vingt-quatre heures ensemble au château de Heidelberg, et puis la fuite sans adieux, son vieux cœur débordant, pour la dernière fois, de chansons.

Il fuyait encore, comme il avait fuit devant Charlotte, comme il avait fuit devant Frédérique, aussitôt que la passion avait donné l'élan à l'esprit; il tranchait les situations avant de les avoir vécues entièrement,

laissant qu'elles s'accomplissent dans la fantaisie. Il amorçait les choses dans la vie, sauf à les achever dans l'art. Eût-il raison de se régler de la sorte ? N'était-il pas possible, n'était-il pas préférable, au contraire, d'épuiser la vie, à la manière des mondains, en la transférant du même coup sur le plan magique de l'art ? d'être à la fois Tristan et le poète de Tristan ? La terrible menace de stérilité, le vertige de satiété qui pèse sur l'esprit lorsque la passion le ravage est donc vraiment catégorique et mortelle ? Choisir entre la vie et l'art, entre l'esprit et les sens, ce dilemme si répugnant à l'universalité, si cruel pour le démiurge est donc vraiment insurmontable ?

Lorsque, dans son grand âge, Gœthe évoquait son passé, le point névralgique de ses souvenirs était souvent Lili. Son « démonique » se rendait compte que c'était bien là l'épisode manqué de sa vie. Il y a aussi une autre manifestation de sa vieillesse qui resterait inexplicable si, au contraire, elle n'était pas révélatrice: c'est l'engoûment de Gœthe pour Byron. En comparaison de la profonde et magique vie de Gœthe, l'aventure tapageuse et passablement snobistique, du lord anglais n'est, semble-t-il, beaucoup plus que de la pacotille. Le rapport de ces deux vies n'est pas très différent du rapport des deux arts, Childe Harold et Faust. Cependant Gœthe admirait et enviait dans la vie de Byron. une richesse et une plénitude de réalisations qui, superficielles chez celui-ci, élevées jusqu'à son niveau, auraient fait atteindre à la sienne cette totalité qui demeura l'aspiration constante de son instinct vital.

Filippo Burzio.

Filippo Burzio, né en 1891, à Turin, d'une famille piémontaise; licencié, diplômé ingénieur en 1914; pendant la guerre, officier d'artillerie; professeur à l'Ecole Polytechnique de Turin depuis 1915 et à l'Académie militaire d'artillerie de Turin depuis 1923. Le Ministère de la Guerre italien a recueilli en un volume en 1927 ses études de balistique, qui ont été traduits en français par le « Mémorial de l'Artillerie française » et ont reçu le « Prix Montyon de mécanique 1928 », de l'Institut de France.

Ouvrages littéraires :

« *Ginevra-Vita nuova* », chez Treves, Milan, 1920.

« *Politica démiurgica* », chez Laterza, Bari, 1923.

« *Discorso sul Demiurgo* », chez Ribet, Turin, 1929 (traduction française chez la « Revue des Vivants », 1928-1929; et allemande chez la « Neue Schweizer Rundschau », 1930) ;

« *Ritratti* », chez Ribet, Turin, 1929 (essais publiés en français par différentes revues).

Banjo (1)

FRAGMENTS

I

Les frères-du-port étaient rassemblés au Café Sénégalais, un après-midi de pluie. Ray essayait de faire raconter à quelques Sénégalais des histoires comme celles de FrèreLapin ou des fables africaines où parlent des animaux, comme on les conte aux Antilles. Mais les Sénégalais ne voulaient pas raconter. Banjo avait annoncé publiquement — car il en était fier — que son ami Ray était un écrivain noir. Les Sénégalais avaient eu le renseignement par Dengel et ça les fit se méfier de Ray, s'imaginant peut-être qu'il écrirait quelque chose de comique ou d'ironique sur leur vie, qui les ferait apparaître comme des « non civilisés » ou inférieurs aux noirs américains.

....

— Je vous dirai, reprit Ray, une des histoires africaines qu'on raconte chez nous.

« Il y avait, une fois, une femme qui vivait dans une jolie maison au milieu d'un jardin en fleurs.

C'était la plus jolie maison et le meilleur jardin du pays.

La femme était très vieille, pas mariée, mais forte et fraîche.

Il y avait dans la maison, pour la servir, une malingre petite fille. Les gens disaient que la fillette était sa petite nièce. On disait encore que la grand'tante avait ensorcelé la petite et s'était emparée de sa croissance et de sa jeunesse.

---

(1) Copyright chez *Rieder et Cie.*

La mère de la petite fille était morte quand elle était enfant et l'avait laissée à sa grand'tante pour l'élever.

La mère avait tatoué en rouge un petit, tout petit grain de beauté sur la gorge de la petite fille. Le grain était teint du sang d'un cœur de crocodile et aussi longtemps qu'il resterait sur la gorge de la fille, elle devait rester jeune et rien ne lui manquerait jamais. Mais quand la mère mourut, la grand'tante enleva le grain par sa magie et le fixa sur sa propre gorge.

Avant que la mère de la petite fille mourut, elle avait promis sa fille en mariage au fils du chef d'un autre pays et quand le fils fut en âge de se marier, la mère morte lui apparut en songe et lui dit ce que la grand'tante avait fait. Le Grand-Sorcier Dieu rendit à l'esprit de la mère morte la puissance qu'elle avait eu sur la terre et le jeune chef fut transformé en un bel oiseau de plusieurs couleurs et il vola jusqu'à la jolie maison, dans le jardin en fleurs. Il vola trois fois autour de la maison, frappa la porte de son bec et quand la jeune fille lui eût ouvert, il vola dans la chambre où dormait la vieille, lui enleva d'un coup de bec le grain rouge de la gorge et s'envola tout aussitôt.

Et quand la grand'tante se réveilla, elle se fit horreur, en se voyant toute flétrie et ridée et les cheveux gris. Elle regarda sa gorge et le grain de beauté n'y était plus. Elle accusa la petite fille de l'avoir pris et la petite fille lui dit qu'elle ne l'avait pas touché.

La grand'tante lui dit qu'elle la soumettrait à l'épreuve de l'eau et elle conduisit la petite fille en bas dans la vallée du Fleuve Sec. Elle la mit au milieu du lit de la rivière pendant qu'elle, de la rive, faisait sa magie.

Et la petite fille chantait en pleurant :

Petite tante je ne l'ai pas fait
Petite tante je ne l'ai pas fait
Petite tante je ne l'ai pas fait, oh !
Eau ! ne viens pas, oh !

Et la grand'tante répondait :

Ma négrillonne, je n'ai jamais dit que c'était toi
Ma négrillonne, je n'ai jamais dit que c'était toi
Ma négrillonne, je n'ai jamais dit que c'était toi, oh !
Eau ! viens, oh !

La rivière monta aux chevilles de la petite fille. Elle chanta encore et la tante répondit. L'eau monta à ses genoux. Les chants continuèrent. L'eau monta à sa taille. Le chant de la petite fille devint plus faible, la réponse de la grand'tante devint plus forte. L'eau arriva à la poitrine de la petite fille. Elle chanta faiblement :

Petite tante, je ne l'ai pas fait
Eau ! ne viens pas ! Oh !

Et la grand'tante répondit férocement :

Eau, viens ! Oh !

Maintenant, l'eau arrivait à la gorge de la petite fille et la grand'tante hurlait, tordant son corps flétri comme un serpent noir :

Eau, viens ! Oh !

Et la rivière mugit, engloutissant la petite fille et l'emportant...

Très loin, la grand'tante vit dans le courant un crocodile se laisser glisser de la rive et avaler la petite fille.

Et les os de la grand'tante cliquetaient dans un maigre rire de sorcière contente :

— Elle a volé le sang du crocodile et le crocodile l'a avalée.

Mais quand la grand'tante voulut rentrer chez elle, la maison et le jardin avaient disparu et les gens l'appelèrent « méchante sorcière » et la chassèrent du pays.

Elle partit, errante, au loin. Par une belle journée bleu-ciel, la vieille tante flétrie entra dans un nouveau pays où, subitement, elle se trouva devant son ancien jardin, avec sa jolie maison.

Debout devant la porte se tenait sa petite nièce, devenue maintenant une belle princesse noire, avec le jeune chef son mari, à côté d'elle.

C'est à peine si la grand'tante pouvait retrouver la petite fille rabougrie dans la femme qu'elle voyait devant elle.

Mais la princesse dit :

— Ma tante, tu as pensé que j'étais morte, mais le crocodile, c'était mon mari.

La vieille femme tomba à genoux et s'écria :

— Donne-moi au léopard, mon enfant, car j'ai été une mauvaise tante pour toi.

La princesse répondit :

— Non, ma tante, nous sommes chair et sang de la même famille et tu viendras et tu vivras dans cette maison au milieu de ce jardin tout le restant de tes jours. »

Quand Ray eut terminé, ce fut à qui des Sénégalais raconterait une histoire indigène.

— Nous avons des histoires tout à fait du même genre, dit le sergent, et aussi l'épreuve par l'eau et par le feu... Laissez-moi vous en raconter une...

Et le sergent commença :

« Léopard répandait la terreur à travers le pays. Il posait partout des pièges pour attraper les autres bêtes et il avait toujours le dessus. Et les autres bêtes avaient si peur de lui qu'elles n'osaient plus aller et venir librement. Elles convoquaient des réunions secrètes où l'on discutait des moyens de se débarrasser de Léopard, mais elles ne trouvaient rien de bien.

Un jour que Léopard trottait à travers la brousse, il entendit un son pareil à une douce musique au-dessus de sa tête. Léopard s'arrêta et regarda en l'air. Il grimpa sur l'arbre et trouva dans la maîtresse branche un trou. C'était de là que sortait le bruit. Il plongea sa main de léopard dans le trou et quelque chose l'empoigna.

— Qui me tient ? s'écria Léopard.

— Moi, la fileuse, répondit une voix dans le trou.

— Bon, file, que je voie...

Et subitement Léopard se mit à tournoyer, à tournoyer en rond et en rond et en rond jusqu'à ce qu'il en perdît le souffle... Et alors il fut projeté en l'air et tomba à des mètres de distance au milieu d'un tas de broussailles. Là il resta étourdi, un temps.

Lorsqu'il revint à lui il marqua l'endroit exact où il était tombé. Puis il alla chez le forgeron et commanda six pieux de fer bien forts et bien aiguisés. Léopard retourna à l'endroit où il avait été projeté et planta là ses pieux d'acier, la pointe en haut.

Puis il revint sous l'arbre et attendit les animaux qui passaient par là l'un après l'autre.

Ours arriva le premier. Léopard dit à Ours que, dans l'arbre, là-haut, il y avait des douceurs et il l'envoya en chercher. Lorsque la main d'Ours fut prise, Léopard lui conseilla de dire ce qu'il avait dit lui-même. Et Ours se mit à tournoyer en rond et en rond et en rond puis fut projeté en l'air pour aller retomber sur les pointes d'acier qui le tuèrent sur le coup.

Léopard courut ramasser le cadavre et il le cacha dans les buissons.

Vache passa et ce fut aussi sa perte. Chien, Cochon, Chèvre, Lapin, Ane, Chat, Gazelle, tout un troupeau de bêtes suivit le sort d'Ours et de Vache.

Enfin Singe arriva en faisant le beau...

Singe avait, du perchoir d'un arbre, assisté à toute l'affaire et Singe était réputé le seul animal qui put rendre des points, en finesse, à Léopard. Lorsqu'il rencontra Léopard, il le salua négligemment et eut l'air de passer son chemin. Mais Léopard l'arrêta.

— Hé ! Singe, y a bon là haut...

— Où ? demanda Singe.

— Là-haut dans l'arbre, n'entends-tu pas la musique ? Vas-y voir. Il y a un trou plein de douceurs... J'en ai tâté...

Singe grimpa lestement sur l'arbre et, sautant d'une branche à l'autre en regardant partout, déclara qu'il n'arrivait pas à trouver le trou.

Impatienté, Léopard gravit l'arbre et indiqua le trou.

— Le voilà ! dit-il.

Singe tourna le dos à l'arbre et enroula sa queue devant le trou pour le cacher.

— Je ne le vois pas, dit Singe.

Léopard sauta à côté de Singe, l'écarta et, mettant un doigt dans le trou dit :

— Le voilà.

Singe poussa alors Léopard de toutes ses forces. La main de Léopard pénétra très profondément dans le trou et elle fut empoignée.

Singe dégringola de l'arbre en éclatant de rire, la queue en trompette.

— O mon bon Singe, pleurnichait Léopard... Quelque chose me tient !

— Quelle sorte de chose ? demandait Singe.

— Je ne sais pas... Quelque chose de terrible quelque chose de mauvais.

— Quel est le nom de la chose ?

— Je ne sais pas !

La conversation s'arrêta là tandis que Singe gambadait autour de l'arbre en se frappant la figure de la main pour se moquer de Léopard...

Enfin Léopard reprit la parole.

— O mon bon Singe, là-bas, dans cette touffe de broussailles, il y a quelques pointes qui sont plantées, ne veux-tu pas aller les arracher ?

Singe y alla et affermit les pieux là où ils étaient.

Léopard les voyait qui étincelaient sous le soleil, et il gémissait.

A la fin, Singe sauta sur l'arbre et clama :

— Qui me tient ?

Léopard se mit à hurler.

— Moi, la fileuse ! répondit la voix du trou.

— File, que je voie ! s'écria Singe.

Et Léopard se mit à tournoyer, à tournoyer en rond et en rond et en rond et il fut projeté en l'air et il retomba sur les pointes d'acier.

Singe fit découvrir le tas de victimes de Léopard et il invita toutes les autres bêtes à un grand banquet.

On écorcha Léopard et on conserva sa peau comme trophée. Et tous les animaux proclamèrent Singe comme leur roi et le pays recommença à vivre heureux. »

II

Et secouez ça !

L'ouverture du *Café africain* par un Sénégalais avait rassemblé tous les amateurs de plaisir, de la couleur la plus foncée, pour « secouer ça », c'est-à-dire pour danser...

Jamais on n'avait vu pareil engloutissement de vin blanc et rouge par des gorges noires et jamais on n'avait vu un jazz aussi dense et aussi mêlé de noirs de Marseille.

La population noire ou négroïde de la ville se divise en effet en groupes tranchés. Les Martiniquais et les Guadeloupéens qui se considèrent comme la fine fleur foncée des noirs de Marianne constituent à eux seuls une petite aristocratie.

Les Malgaches avec leurs cousins des toutes petites îles qui entourent leur grande île, avec les noirs de l'Afrique du nord que les Arabes purs méprisent, se si-

tuent quelque part entre les Martiniquais et les Sénégalais, qui, eux, sont considérés comme de vrais sauvages.

Sénégalais est d'ailleurs le nom géographique impropre qui sert à désigner tous les noirs de l'Afrique occidentale française.

Un coup de baguette magique avait réuni toutes les nuances et toutes les catégories de noirs : l'argent.

Un Sénégalais avait émigré aux Etats-Unis et en était revenu, quelques années plus tard, avec quelques milliers de dollars. Il avait acheté un café sur le quai. C'était un grand café, le premier de cet ordre qui eut jamais appartenu à un noir.

Le petit groupe de Sénégalais magnifiquement vêtu, éprouvait un élégant orgueil pour « leur » bar et tous les gars en bleus des docks et des bateaux manifestaient brusquement leur satisfaction d'avoir enfin un endroit spacieux où s'en payer une bosse.

Toutes les variétés de noirs étaient là. Les mulâtres eux-mêmes consentaient à descendre de leur perchoir pour se mélanger à cette foule. Car les mulâtres des colonies françaises, comme ceux des Antilles britanniques et de l'Afrique du Sud, ne frayent pas d'habitude avec les noirs.

Cependant la magie de l'argent les avait tous réunis pour « secouer ça » et s'abreuver de vin rouge, de vin blanc, de vin sucré : noirs de l'Afrique occidentale britannique, noirs portugais, noirs américains, toute cette population portée par le hasard jusqu'à ce port que traverse le monde entier.

Evénement d'importance qui avait apporté à Banjo un sentiment de satisfaction unique. Il n'avait pas manqué d'être là, car il ne manquait jamais les riches occasions qui se profilaient sur son horizon.

On faisait de la musique au bar et Banjo en profita.

Il lia connaissance avec le patron qui parlait souvent avec lui. Le patron était fier de son anglais et se plaisait à l'étaler quand il apercevait quelqu'un qui lui paraissait distingué, dans le café.

« Secouez ça ! » C'était la version du « *Jelly roll blues* » que Banjo affectionnait et jouait toujours. Et les gars du Sénégal aimaient aussi « secouer ça » sur cette musique.

On payait à Banjo beaucoup de tournées de vin rouge

et de vin blanc, quand il jouait cet air, et lui nc pensait jamais à faire la quête.

Latnah était allée une fois dans ce café, et elle avait fait une collecte avec son petit plateau de jade. Elle n'y était plus revenue.

Elle aimait Banjo, mais elle ne pouvait se faire à la qualité de cette atmosphère par trop nègre du bar.

Banjo était satisfait qu'elle ne vint pas. Ça ne lui allait pas de demander des sous à un tas de types comme lui.

Il préférait jouer pour eux et qu'ils lui offrissent du vin.

Des sous? Comment aurait-il pu les respecter Lui qui avait flambé des dollars ! Qu'est-ce que ça pouvait lui faire d'ailleurs puisqu'il avait un lit à l'œil, de l'amour à l'œil et du vin à l'œil ?

Son idée d'orchestre peuplait toujours son imagination.

Peut-être le café africain pourrait-il lui servir de base pour grouper quelques copains.

Malty savait jouer de la guitare d'une façon épatante, mais il n'avait pas d'instrument. Si ce patron sénégalais avait la moindre idée, il paierait une guitare à Malty et il monterait un orchestre tel que le bar deviendrait célèbre et ne désemplirait plus.

Beaucoup de grandes choses ont commencé aussi petitement. Qu'on lui en donne l'occasion et il obligerait cette ordure de ville à se dresser et à être attentive. Il lui montrerait ce que c'est que du vrai sport et de faire des étincelles...

Comme il aurait aimé voir deux petites gonzesses marron du pays du Bon Dieu montrer à la Fosse comment il fallait danser. Se lancer dans un jazz de chez nous comme dans le Harlem des peaux brunes ! Ah ! comme la peau de Banjo le démangeait d'entreprendre quelque chose de romanesque !

Un après-midi, il entra de plain pied dans le rêve.

Un cargo était à quai dont l'équipage comprenait quatre gars de couleur qui savaient jouer de la musique. Un banjo, un ukelelé, une mandoline, une guitare et un cor !

Ce soir là, Banjo et Malty, fous d'enthousiasme, portèrent littéralement le petit orchestre dans le Vieux Port.

Ce fut la plus fameuse soirée du bar Sénégalais.

Ils jouèrent quelques joyeuses chansons populaires, mais les Sénégalais réclamaient à grands cris « Secouez ça ! »

Banjo prit son instrument, picota quelques notes sur les cordes et les gars du bateau apprirent vite l'air.

Alors Banjo prit son élan et se mit à jouer à sa manière, merveilleusement et follement :

Vieil oncle Jack, le roi du Jelly roll
Retourne de secouer ça...
Il peut secouer ça, il peut secouer ça,
Car c'est le roi du Jelly roll
Oh ! secouez ça !

Il excita chez une fille noire d'Algérie un désir fou de « secouer ça » et elle s'avança en dansant au milieu du plancher et là se mit à se « secouer » en proie au plus vulgaire des shimmys africains.

Le joueur de mandoline, un gars trapu et faraud avec un teint de papier d'emballage, celui dont la peau était la plus claire parmi les musiciens, tenait ses yeux collés à la fille.

Ses cheveux étaient coupés de façon à se tenir dressés, luisants et crépus, comme un nid d'oiseau curieusement tissé. Elle avait une belle charpente, apparaissait bien en chair et ses lèvres épaisses étaient à elles seules une provocation sauvage :

Oh ! secouez ça !

— Un Cointreau, commanda la fille négroïde quand le gars au teint de papier marron, la musique s'étant arrêtée, lui demanda de boire avec lui.

— Sû' et certain que ce nègre jaune en tient pour elle, dit Malty à Banjo.

— Et elle sait qu'il a dans sa poche un matelas qui attend ses prix, dit Banjo. Regarde les châsses qu'elle allume pou' lui... Hein, vieux frère, c'était comme ça pou' toi et pou' moi quand nous avons débarqué: Toutes sortes d'yeux, dans le poulailler qui s'allumaient pou' nous.

— Oui, mais t'as pas raison de rouspéter, passque les yeux les plus baths du patelin ne s'allument pour personne d'aut' que pou' toi.

— Hé, hé, riait tout bas Banjo, faudrait que j'soye

bien navet si je ne pensais pas que tu deviens un peu gâteux. Prends les choses comme elles viennent, facilement et joyeusement, vieux !

Il se versa un verre de vin rouge, choqua le verre de Malty et lui porta un toast :

— A toi, Dixiland, cette prière pou' le salut de ton âme.

— A la tienne ! dit Malty.

Pays sec ne sera jamais mon pays.
Donne moi un pays humide et gâand ouvert...

Belles brutes heureuses ! La musique recommence. Les Sénégalais s'entassent au milieu du parquet et dansent ensemble. Ils dansent mieux seuls ou entre eux qu'avec les filles. Ils mettent plus de puissance dans leurs pieds. Ils dansent plus sauvagement, plus furieusement, en vrais Africains.

Des Sénégalais en cotte bleue, des soldats malgaches en kaki dansent ensemble. Un Martiniquais avec sa mulâtresse fait étinceler ses dents en or. Un sergent sénégalais tourne avec sa jolie blonde. Un boxeur congolais fait des épates avec sa Marguerite. Et Banjo souriant et chantant, grande bouche et dents blanches, conduit l'orchestre.

Secouez ça !

Le banjo domine les autres instruments : le joli son charmant de l'ukelelé, les notes en filigrane de la mandoline et la sensualité colorée de la guitare. Et la figure de Banjo montre bien que son instrument est le maître.

Les noirs et les négroïdes espagnols de ces Antilles toujours chaudes, toujours vertes et toujours fleuries peuvent aimer les riches accords de la guitare mais le banjo est, par dessus tout, l'instrument de musique du noir américain.

Les notes aiguës et bruyantes du banjo appartiennent à la musique bruyante de la vie nègre américaine. C'est une affirmation de sa survivance vivace au milieu de la plus grande et de la plus tumultueuse des civilisations du monde moderne.

Chante banjo, joue banjo. C'est moi le grand patron, je marque le pas, un pas en mesure, à côté de toi, bien

avec toi de toute façon ! Eho ! banjo joue ça « Secoue ça ».

Vieux frère Moose est malade au lit
Médecin dit qu'il est presque mort
D'avoi' secoué ça, secoué ça
C'était le roi du Jelly roll
Oh ! secouez ça !

Un petit bouquet d'œillets de la Fosse entre dans le bar.

Matelots du Sénégal, soldats de Madagascar, maquereaux de la Martinique, maquereaux de partout, maquereaux d'Afrique, matelots dégoûtés de la mer, jeunes gens dégoûtés du travail des docks, rebutés par les bas salaires et maintenant vivant de ça. Jeunesse noire encore près de la brousse et des racines de la jungle, essayant de vivre de la vie précaire des orchidées vénéneuses de la civilisation...

Secouez ça !

Le Martiniquais mince et couleur d'ardoise danse avec une fille arabe brune et dorée, d'une façon exclusivement sensuelle. Sa bouche de chien montre un petit bout de langue rose qui dépasse. Oh ! il danse comme un lézard avec sa môme ; lézard brun foncé, lézard brun doré.

Oh ! secouez ça !
C'est le roi du Jelly roll

Un noir au teint de café, du Cameroun, et un brun chocolat, de Dakar, se mettent face à face pour danser une danse indigène symbolique des sexes. Genoux pliés et tête branlante, ils s'avancent l'un vers l'autre. Quand ils en sont à se toucher presque, le plus petit virevolte brusquement et s'enfuit en dansant... Rythme charmant, bêlier et chevreau... Mains et pieds! Secouez ça !

Peaux noires qui démangent, chairs noires chauffées par le vin de la vie, la musique de la vie, l'amour et le sentiment profond de la vie, odeurs fortes de corps noirs sains dans une atmosphère confinée, émission de sueur et de chaleur, par ondes...

Subitement, au milieu de la joie épaisse, un mugissement, un élan, un recul : un Sénégalais a sauté comme un léopard en bondissant parmi les danseurs et s'est agrippé à un adversaire ; il l'a cogné dur sur le front une fois, deux fois, une fois encore, puis l'a laissé s'effondrer sur le plancher, lourdement, comme un arbre frappé...

Le patron a sauté de derrière son comptoir. Jaillissement d'une Babel aux multiples dialectes. Des agents arrivent et les musiciens se glissent dehors, suivis par la plupart des Martiniquais.

— Hé ! Hé ! riait Banjo... la musique était si bonne qu'elle avait mis ces gars français en état pour le combat...

— Les nègres sont des nègres à travers le monde entier, disait le grand garçon chocolat qui jouait de la guitare. Faut toujou' qu'ils gâtent quelque chose de bien, toujou' les mêmes, quel que soit leu' pelage, ou leu' patois.

— Et moi qui étais en train de m'envoyer la marron clair; je me demande où elle est passée, disait le joueur de mandoline.

— T'en fais pas, répliquait Banjo. Y a toujours quèque chose de mieux ou au moins d'aussi bath que ce que tu loupes. Tu devrais faire comme moi chaque fois que tu touches un nouveau port. Essayer toujou' de fabriquer queq'chose d'aussi différent de ce qe tu connais déjà qu'une poule Leghorn peut l'être d'une poule Plymoth Rock !

— Eh, aïe ! vieux, tu t'y connais, en poules !

Banjo exécuta une petite gigue de foire.

— T'as trouvé juste ma pointure, mon pote. Qu'est-ce qu'on va bien foute maintenant ? La nuit n'a pas encôre commencé pour sa pomme... Je veux faire encôre de la musique et du vin et puis tout, quoi...

Un guide martiniquais, qui les guettais depuis longtemps, s'approcha d'eux et leur dit qu'il connaissait une maison de dames où ils pourraient jouer de la musique et bien s'amuser.

— Tu es sû' ? demanda Banjo. Faut pas nous bourrer la caisse, pass que, tu sais, moi je vis ici, su l'tas et je les connais presque toutes, les boîtes. Et si ton boxon n'est pas un endroit où l'on puisse êt' à son aise un bon moment, je te fous mon billet qu'y a rien à chiquer. Je ferai sorti' tous mes copains raid' all rède...

Ils se rendirent tous dans un autre bar du quai et le joueur de guitare paya une tournée. De là ils prirent la rue de la Mairie et suivirent vers l'Ouest la rue de la Loge pour se rendre où le Martiniquais avait dit. Ils traversèrent la rue de la Reynarde, où tout un bouquet criard de lumières coloriées hurlait au « bisness »...

Debout dans la saleté équivoque d'un angle de rue, une femme émaciée, entre deux âges, aux yeux chassieux, esquissait une espèce de danse et chantait d'une voix vinaigrée. Elle était chargée de la publicité de la maison dans l'ombre de laquelle elle dansait et elle faisait penser à une poule chauve picorant et gloussant sur un tas d'ordures.

Les gars hésitèrent un peu à la vue du bâtiment à façade lépreuse que le guide leur indiquait.

Ils entrèrent et furent tout étonnés de se trouver dans un établissement tout resplendissant, d'un choix méthodiquement assorti...

Très international, européen, africain, asiatique.

Les modes contemporaines des vêtements féminins se mêlaient aux vieilles modes oubliées. Des pyjamas pétales de rose, des robes jusqu'au genou, des chemises de soie, le nu, la coupe garçonne, contrastaient avec des robes princesses froufroutantes, des jupes de campagne d'une fraîcheur éclatante, la sévérité d'une étoffe noire collant comme un gant et moulant une dame réservée aux cheveux longs et épais coiffés à l'italienne, de piquants déshabillés, et des épaules drapées de châles d'Espagne.

Banjo aperçut là son premier béguin de la Fosse encadrée de deux matelots qui portaient des mouchoirs de batik, curieusement noués sur leur tête. Des Malais, peut-être. Cette fois-ci il ne fut pas du tout ému.

Le Martiniquais parlait avec une fille étrangement attirante. Elle avait des yeux en amande curieusement peints, en vue d'exagérer leur allure exotique.

Evidemment, elle n'était pas une pure Mongole, mais plutôt un croisement paresseux d'un Occident et d'un Orient que le commerce avait réunis et qui avait échoué sur la rive de la plus merveilleuse mer du monde.

Il y avait là une demi-douzaine de maquereaux.

L'un d'eux semblait avoir de l'autorité dans la boîte. Frisant la quarantaine, d'une taille au-dessus de la moyenne, maigre, de type espagnol, avec une figure assez désagréable ce qui venait de ce que, bien que son

teint fût foncé, sa face était blafarde et cave sous les pommettes.

Il portait un costume bleu, une cravate blanche, une lourde chaîne d'or et des souliers vernis.

Les cinq autres étaient des jeunes. Trois étalaient des costumes voyants et des souliers de fantaisie de deux ou trois couleurs et deux autres étaient dans leurs bleus.

Ces cottes bleues, parmi toutes les parures clinquantes des femmes, mettaient dans l'atmosphère une note discrète de distinction réelle.

L'une des cottes bleues était particulièrement remarquable.

Le gars qui la portait était étendu sur une banquette recouverte de rouge, tandis que le caressait intimement et avec prodigalité une négresse des Antilles. Elle avait la figure d'une pékinoise. Elle était vêtue d'un bout de chiffon orange et tenait un éventail vert qu'elle portait parfois devant sa bouche en grimaçant un sourire délicieux.

Trônant comme une reine dans sa corpulence guindée, très haut devant un comptoir placé près de l'escalier qui menait aux régions supérieures, une dame planait sur la scène avec un souriant génie des affaires. Lorsque le Martiniquais lui adressa la parole pour présenter sa pêche du soir et désigna de la main le groupe qui s'était assis et qui — expliquait-il — voulait jouer lui-même de la musique, elle sourit en signe d'aimable acquiescement.

> Oh ! secouez, secouez, secouez ça !
> C'est le roi du Jelly roll.

Déjà lorsque Banjo et ses amis étaient entrés, bien des yeux les avaient repérés, mais maintenant qu'ils jouaient en chantonnant et en se balançant, tous les yeux étaient fixés sur eux. Bientôt, toute la boutique fut debout sur le parquet « secouant ça. »

> Ho ! secouez ça !

La petite poule noire était prise d'une frénésie de mouvement et sautait de côté et d'autre dans les bras de son jeune provençal. Mais lui semblait incapable de suivre son mouvement. Aussi le lâcha-t-elle pour le

Martiniquais qui s'élança aussitôt en piaffant. Et ils tournaient et tournaient, bondissant parmi les danseurs, se dressant et glissant ensemble avec la vitesse et la liberté de deux chèvres sauvages.

Ho ! secouez ce merveilleux ça !

Banjo et ses musiciens s'arrêtèrent et quelques filles tâchèrent de leur faire commander du champagne, mais le Martiniquais s'interposa et demanda du vin et de la gnôle.

— Il connaît son boulot, disait le joueur de mandoline à Banjo.

— Il est bien forcé, dit Banjo ; il a ses affaires, mais il faut qu'il compte avec moi.

Brusquement, l'air se trouva chargé d'une tension et d'une sévérité terribles. Une discussion entre la dame du comptoir et l'homme maigre à figure blâfarde semblait prendre une tournure dangereuse...

L'homme s'appuyait contre le pupitre, plongeant ses yeux dans la figure de la femme avec une gravité glaciale et hagarde, sa main caressant sa poche de derrière. La figure de la femme s'était aplatie comme une pâte et toutes les filles se dressaient sur la pointe des pieds, silencieuses et tremblantes.

Tout d'un coup sans un mot, l'homme se retourna et quitta la salle avec du meurtre dans les pas...

— Ça doit être le patron, dit le joueur de mandoline.

— Il a l'air d'un méchant dogue, dit le joueur de guitare.

— Sû' et certain que c'est tout à fait ça, appuya Banjo.

Tem, tem, titoune, tem, titine, toune, tem...

Banjo et les autres gars accordaient leurs instruments.

De retour... Ça... Lit... noir... mort.
Ho ! Secouez ça... Jelly roll.

Et toute la boutique était de nouveau sur pieds. Plus de glissements ni d'arabesques gracieuses...

Farauderies, gigues, shimmys, trainasseries, tourneboulages, balancements, gambillages : « secouez ça ! »...

Maintenant les filles étaient encore sur les pointes des pieds, mais brassées par d'autres émotions.

Le rouge était remonté au visage de la dame au pupitre.

Soudain, l'homme au visage blafard apparut dans l'entrée, traversa la salle à grandes enjambées, jusqu'au comptoir.

Pan !

L'explosion interrompit la fête et la dame s'effondra dans sa graisse, sur le plancher...

L'assassin contempla une seconde le lamentable tas de chair, puis d'un saut vertigineux, il s'élança comme un rat, à travers les couples paralysés et il disparut.

La bande de musiciens ne s'arrêta, hésitante, qu'au bas de la ruelle.

— Entrons ici et avalons quèqu'chose de raide, dit Banjo, indiquant un petit bistrot qui faisait le coin.

— Vaut mieux mett' les bouts et s'arrêter un peu plus loin, dit le joueur de ukelelé, pou'que les flics ne viennent pas nous chercher des poux dans la tête, maintenant qu'on s'est tirés de là-haut... J'aime pas avoir d'histoires avec la police.

— I s'occuperont pas d'nous, dit Malty. D'abôrd on parle pas leu' patois et pis on les intéresse pas. Si j'ai pas assisté à une douzaine de bagarres à coups d'pétard dans c' te Fosse, j'en ai pas seulement une; des balles qu'i m'frisaient l'cul d'si près qu'ça i f'çait chaud, et ben, les flics m'ont jamais d'mandé qui m'avait raté ou c'que j'avais vu.

— T'as dis une douzaine ! s'écrie le joueur d'ukelele.

— Tu parles, vieux. Et encore rien que d'celles où j'étais d'dans. Mais ça, c'est rien du tout pasque dans s'patelin, c'est tous les jou' qu'on s'bagarre à coups d'pétard ou à coups d'couteau.

— Malty, dit Banjo, mon vieil as de pique, sû' que t'exagère...

— Et ta sœur, elle exagère ? Pour moi c'est du même qu'i en ai une douzaine ou un millier. S'ils ne m'ont pas encore fait d'boutonnières, c'est pas' que moi j'ai un truc magique dans la peau qui m'a protégé tandis que toi t'as eu ton p'tit souveni' au poignet, Banjo.

— En tout cas, Bon Dieu, c'te fois-ci, c'était une affaire sanglante, pou sû'... J'ai eu tellement les foies que j'me rappelle pas c'qui c'est passé. Paf! pif! et la grosse patronne transformée en viande à pompes funèbres, avant même que t'aies le temps de cligner d'l'œil!

— Et puis comment que ça a coupé la rigolade dit

le joueur d'ukelelé, et justement que l'endroit m'allait... Y avait d'la denrée olrède.

— Pour sûr, acquiesça le joueur de mandoline. Pour une collection, c'était une collection ! Mais y a pas, fallait quand même fout' le camp.

— Et comment qu'i fallait ! J'te crois, dit Banjo.

— Si on revenait au *bar africain,* suggéra le joueur de mandoline.

Le souvenir de la fille de l'Afrique du Nord « secouant ça » dans un Jelly roll lui travaillait encore le sang. Ils trouvèrent le Bar Africain fermé.

Alors ils abandonnèrent encore une fois le quai et Banjo leur fit gravir une ruelle sombre, ponctuée d'ordures, de la Fosse.

Des deux côtés de la ruelle il y avait de petites chambres malpropres où on apercevait des fifilles qui se tenaient sur les seuil gesticulant et appelant comiquement: « Viens ici! Viens ici! » et répétant les plus basses obscènités de bordels pauvres qu'elles avaient apprises de matelots anglais.

D'un petit trou où l'on buvait sortaient les notes grinçantes d'un piano mécanique qui ferraillait. L'endroit était plein à craquer d'une foule mélangée de filles, de matelots, de dockers avec deux marins de la Flotte et trois soldats.

— Qu'est-ce que vous penseriez de c'te boîte ? demanda Banjo...

Le mandoliniste regardait avec convoitise les deux côtés de la ruelle et l'intérieur du bar où des nappes de fumée se stratifiaient dans l'air fétide.

— Ça colle, dit-il en traînant, quoi qu'vous en dites, les gars ?

— Ben, à condition qu'ça recommence pas à s'bagarrer là d'dans, ça va... dit le joueur d'ukelelé...

— Ici tu seras comme chez toi. C'est ma rue dit Banjo.

Une fille s'avança vers lui et, lui mettant la main sur l'épaule en blaguant, elle le poussa dans le bistrot.

Lorsqu'ils entrèrent, un Sénégalais, qui avait justement dansé sur leur musique au bar africain, s'exclama :

— Les v'la... Ah ! maintenant, c'est l'la vraie musique qu'on va entend'. Quelqu'chose d'épatant.

Et il demanda à Banjo de jouer le *Jelly roll.*

Un des soldats était manifestement en tournée des

grands ducs. Il y avait dans son uniforme et ses souliers une élégance propre et correcte qui le distinguait des élégances spéciales des habitués militaires du quartier.

Il offrit une tournée à Banjo et à ses camarades, articulant dans un anglais difficile :

— Jouez, je vous prie. Vous américains ? J'aime beaucoup les nègres jouer jazz américain. Je les entends à Paris. Epatant !

Banjo s'épanouit et avala son verre de Cap Corse...

— Ça va. Les copains, on commence par c'que vous savez.

« Secouez ça... Jelly roll... »

« Secouez çà » au son de la musique ardente de la vie qui joue pour la ronde primitive de l'existence !... Rythme élémentaire de la vie sombrement charnelle. Flux houleux et puissant d'un courant profond forçant des canaux sans profondeur... Jouez ça ! Mouvement entre les mille mouvements de l'éternel ruissellement de la vie. « Secouez ça ! » devant l'ombre de la mort. Main d'assassin de la mort embusquée dans les ruelles sinistres où les ombres de la vie dansent pourtant sur la musique de vie ! La mort là-bas. La vie ici. Tuez la mort en « secouant ça » et oubliez son commerce, ses buts, sa présence infatigable dans une grande orgie dansante ! Tuez la mort de vos jours en dansant, la mort de vos mœurs en « secouant ça » ! Jazz de brousse, déhanchement d'Orient... Pas de danses civilisées, secouez ça !

Doux danser de la joie primitive, plaisirs pervers, mœurs prostituées, variations multicolores des rythmes barbares, sauvages, raffinés — rythme éternel du mystère, de la magie, de la splendeur — danse divine de la vie ! Ho ! secouez ça !

Claude MAC KAY

traduit par P. Vaillant-Couturier.

Apparences

Placé au point d'intersection de deux rues pâles ce bar-tabac large et bas, qu'abrite un puissant platane, garde constamment une odeur de mauvais sommeil. On a l'impression que toutes les gotons du quartier viennent y traîner leurs savates malgré qu'il soit presque toujours désert. Ses murs sont recouverts de peintures sombres où se distinguent vaguement des châteaux en ruines cuisinés dans un jus jaunâtre, en rapport inexplicable avec la sciure du parquet. Derrière le comptoir la patronne siège : une rouquine au muffle terrible, enveloppée d'un peignoir en velours rouge. Elle rend une monnaie grasse avec un air impitoyable. Quelle que soit l'heure, on dirait qu'elle vient à peine de se lever, la pensée reliée à la chambre du premier étage où conduit un petit escalier en colimaçon et dans laquelle gît peut-être l'amant qu'elle a tué la nuit dernière. Cette femme rayonne de beaux crimes, et ce rayonnement se transmet à tous les objets de la salle; il touche les peintures sombres, éclaire les routes qui longent des châteaux ruinés, les routes de la fuite et de l'exil dans de vastes et ténébreuses contrées dont l'existence est finie depuis un nombre incalculable d'années.

Un matin comme je passais devant le bar, j'aperçus un tas de gens qui regardaient à l'intérieur le visage collé aux vitres. Les uns paraissaient terrifiés, les autres riaient tout seuls sans quitter leur poste d'obser-

vation. Je voulus voir, à mon tour saisi d'une curiosité impérieuse, mais je désirais tellement savoir que je ne pus m'approcher du bar sombre, et je m'en éloignais à grands pas afin de ne pas laisser s'échapper la vérité dont je portais en moi la réalité profonde.

Il y a des moments où le cimetière éprouve la volupté d'un chat au soleil. Il se détend dans l'immobilité.

C'est alors que les tombes d'une allée latérale atteignent leur point d'extrême blancheur, et qu'une fine poudre de pierre en suspens s'unit au parfum des fleurs nourries d'inscriptions funéraires. Les cyprès brûlent sans mot dire. Stérile fixité de la mort.

Une femme qui était lourdement agenouillée se résigne à partir en emportant un arrosoir. Elle a laissé au milieu des couronnes enchevêtrées un menu portrait de jeune fille contenu dans un médaillon de verre terni. Quelle drôle de photographie, recoquillé, toute jaune, où persiste un vague sourire d'enfant prédestinée, heureuse d'être gâtée au delà de la vie. Elle regarde tout avec la même mansuétude; un jardinier qui passe avec ses outils dans la brouette, les déclins de la lumière, l'ombre, et la terrible solitude des nuits. Elle regarde sa mère qui vient les jours de beau temps s'agenouiller et verser des larmes vivantes devant son sourire ancien qui très lentement s'évanouit.

De la fenêtre, derrière le branchage dénudé d'un acacia, on aperçoit au flanc d'une maison lointaine une gigantesque réclame de la crême Eclipse avec ses deux lunes qui président au mouvement des larges avenues. Elles ne manquent pas de m'adresser leur salut quand

je m'asseois à ma table de travail, et lorsque ma tête s'incline sur des chiffres, elles ne me quittent pas du regard, les deux sœurs, les deux lunes.

Je les crois un peu mes marraines. Elles assistent à la plus large part de mon existence sans curiosité mais seulement avec une sympathie évidente.

Les soirs d'hiver elles me quittent assez tôt, car elles se couchent comme les poules. Elles sont lentes à se déshabiller. Avec des pudeurs de vieilles filles elles font leur toilette de nuit. L'ombre lentement les enveloppe, et elles s'éloignent insensiblement à travers des espaces bleus au moment où toutes les cheminées sont présentes et se hérissent comme des matous.

Dès que les lampes s'allument elles deviennent tout à fait invisibles.

J'aimerais parfois dormir de leur sommeil.

Sur cette large piste située aux abords de la gare, se tient une assemblée de baraques peintes en blanc où sont venus loger les russes exilés. Un peu à l'écart, se dégage l'église improvisée surmontée de la double croix grecque. Le soir, après le travail, à l'appel d'une cloche foraine dont une grosse femme agite le battant, les fidèles se réunissent dans la maison de planches et serrés les uns contre les autres, sur le fond doré des icones et au milieu de la fumée des encensoirs, appellent avec une émouvante humilité le dieu qui lui aussi a déserté la patrie perdue. Vsevolod, ancien officier de marine relégué aux fonctions de gardien de nuit sur les môles, est en secret un des plus fervents fidèles des cérémonies pieuses. Son âme aussi est nocturne illuminée par des bouquets de petites étoiles très lointaines. C'est l'hiver en moi semble dire son visage toujours un peu incliné et empreint d'une sorte de douleur enfantine. Il n'attend pas de saison meilleure ; il ne saurait trouver de volupté que dans le désespoir silencieux qu'il se plaît à parer d'icones dorées et il rêve... à Dieu, au tsar, à toutes les splendeurs passées, à l'officier de marine — que d'ailleurs il n'a jamais été.

L'enfant marche auprès de son père sur le chemin agreste qui conduit au cimetière. Leur conversation les précède comme un charreton brimbalant et dans l'odeur fade des fleurs qu'ils apportent se posent un instant les reflets des images présentes.

Par dessus le mur, au lointain, l'éclat silencieux des tombes derrière lesquelles se développe une colline à peine bleue. Près d'eux le ruisseau chante plus fort en passant sous une roche effritée d'où pendent des touffes d'herbe, et des villas obstinément secrètes défilent avec des noms d'oiseaux enfuis. L'enfant, qui connaît tous les replis du trajet depuis que sa grand'mère est morte, sait que dans un instant va se dresser un grand portail de bois jaune surmonté de cette inscription : « La côte d'or » ; il cesse de questionner son père pour mieux se préparer à la rencontre attendue. Il aime ce grand portail solitaire qui porte sur son front une grave pensée et masque une contrée de vignes immobiles sur lesquelles dort un soleil d'après-midi. Terre inconnue aux fières attitudes rocailleuses, soumises à d'autres climats, d'autres couleurs, mais déjà si familière dans le rêve que l'âme éprouve une souffrance à frôler sa réalité. Il faut respecter son silence d'où ne jaillira aucun jet d'eau, aucun chant de jeune fille. Ce domaine où probablement ne vit personne est voué à une monotonie lumineuse très resserrée qui s'oppose à tous les souffles du ciel. Dès qu'il l'aura dépassée, l'enfant sentira qu'il n'y a plus rien d'étranger ni d'attirant sur sa route et qu'il peut se rendre au cimetière en toute sécurité.

*

Les trois femmes grêles qui composent l'orchestre du café où le bruit discontinu des soucoupes donne l'illusion de lumières en mouvement, ont le singulier privilège d'attirer autour d'elles une multitude de vieillards.

Ils viennent à l'abreuvoir où ils trouveront l'excitation dans le repos. Les voilà tous réunis, forêt de bar-

bichettes, petits yeux perçants, et cependant isolés les uns des autres car chacun est à sa table et ils ne se parlent pas ente eux. Un vieillard hanté par des images lubriques conserve un étrange silence d'illuminé qui précède l'instant si redouté où il élèvera la voix pour lui-même. Chez eux pas d'air tragique ni de grandes attitudes. Des petits sourires minaudeurs, très aiguisés, très affûtés : ce sont d'innocents enfants qui rêvent d'étrangler des fillettes avec leurs menottes racornies.

Les musiciennes les séduisent parce qu'elles sont en nombre. Que peut faire un faible vieillard contre trois filles rèches qui le rabroueraient sauvagement s'il tentait de s'approcher davantage. Peut-être même qu'elles le châtieraient, le lacéreraient, le mettraient en pièces, lui le pauvre, le fragile, l'ancien homme qui est aujourd'hui de coton rame. Affreuses délices. Aussi se borne-t-il d'assister à leurs gestes en conservant une distance prudente.

Ils voient de frêles bras qui s'enchevêtrent, de jolis bras qui ont une saveur acide. Ils souffrent que ces mouvements rapides ne traduisent pas des jeux et ils jouissent de leur souffrance; de même ils sont torturés par ces durs sourires qui ne s'adressent pas à eux mais aux lustres brillants et ils sirottent leur torture doucettement. Et ils sont tranquilles, tranquilles, le cerveau miné par de sourdes congestions — rassurez-vous ce n'est pas pour aujourd'hui encore. Ils pourront ce soir faire dodo gentiment en emportant leur sucette d'amour.

Tout le bonheur qui monte de la terre rend le ciel intensément bleu. Et la petite maison du garde-barrière est blanche comme une nouvelle mariée. Elle est heureuse d'entendre le grésillement des insectes de la prairie qui s'étend devant elle et que traversent d'un double trait les rails luisants.

Les signaux font de grands gestes immobiles pareils à des cris joyeux. Ils appellent le train.

Il va venir. On ne l'entend pas encore et personne ne l'aperçoit. Cinq petites négresses arrivent dans leur robe vert grenouille, chacune portant à la main une jolie valise plate qu'elles posent sur l'herbe rase. Elles saluent la maisonnette blanche et se mettent à danser pour faire rire le soleil. Alors dans le lointain un bruit de papier qu'on gratte et de la fumée qui se dépêche harcelée par des coups de sifflets.

C'est lui, c'est lui tant attendu et toujours en retard malgré sa terrible vitesse. Dans cinq minutes il aura emporté les petites négresses, et la maison du garde-barrière, les rails et les signaux se retrouveront seuls, dans le silence un peu étonné...

Depuis des années, de sa fenêtre, la vieille paralytique assiste à la vie réglée des orphelines. Son regard, d'une acuité maladive plonge dès les premières heures par dessus le mur épais, et s'attache au gravier de l'allée bordée de rocailles et ombragée par des pins immuables. Aussi, malgré le temps gris l'allée est-elle toujours tachée d'une lunule lumineuse que les orphelines, lorsqu'elles reviennent du catéchisme, sous la conduite d'une sœur, feignent de ne point remarquer. Sitôt qu'elles disparaissent, l'infirme, sans cesser de fixer le même point met en marche son imagination qui grince comme un rouet. Elle se représente une cour d'école semblable à celle de son passé, mais qui cependant n'est pas du tout la même. C'est un autre local qu'elle prête aux enfants pour les faire jouer jusqu'à l'instant où une cloche grêle éteint subitement tous les bruits.

Le temps de l'étude lui est moins accessible et se transforme pour elle en de larges espaces noirs auxquels elle allie ses lourdes somnolences. A peine distingue-t-elle la plus petite des orphelines, sa préférée qui lui tient silencieusement compagnie assise par terre auprès de son fauteuil et qui disparaîtra sans bruit, le soir, quand les fenêtres de l'orphelinat s'illumineront pour la prière.

Cette jeune fille vive, sémillante dont le nom corse épouse la rondeur du visage est vouée tous les soirs à une peur atroce lorsqu'elle sort du bureau. A peine a-t-elle fait quelques pas dans l'avenue trop large remplie de projections d'usines, qu'elle aperçoit derrière elle l'automobile blanche. Doucement, très doucement, phares éteints, l'automobile la suit en frôlant le trottoir. Elle entend le bruit des roues dans le ruisseau. Alors elle se détourne brusquement à plusieurs reprises en s'efforçant de distinguer le visage de l'homme qui tient le volant, mais elle n'aperçoit qu'une ombre et elle s'enfuit à toutes jambes. La terreur tourne dans sa poitrine comme une boule lumineuse qui l'éclaire toute. Elle court, traverse des rues sans souci d'autre véhicule que celui qui s'acharne à sa poursuite. Enfin un refuge.

Elle s'engouffre dans une épicerie qui brille doucement de ses herbes vertes. Elle est accueillie par une odeur de faïence unie à celle des épices, et une femme informe sort en traînant les pieds de l'arrière-boutique.
— Je voudrais des pastilles à la menthe dit la jeune fille défaillante.

Pendant que l'épicière laisse tomber de petites lunes blanches au fond d'un sac, l'auto jette un cri guttural et passe devant la boutique, sûre de retrouver la jeune fille sur d'autres pistes. La poursuite continuera dans l'espace d'une seconde éternelle.

Toujours sur le point d'être prise la jeune fille ne sera jamais atteinte, et le conducteur en prenant l'apparence de mille visages épouvantables ne cessera de demeurer une ombre dans l'automobile blanche montée sur des pastilles de menthe qui roulera à fond de train jusqu'aux clairières du sommeil.

Femmes de pierres allongées la nuit à la cime des hautes maisons
indifférentes aux tempêtes célestes et mouillées constamment par les embruns de l'ombre

Au-dessous d'elles la ville qui broie des lumières et ses
esclaves dans des charrois sans fin
et au-delà la mer des immenses appels
Sombre la mer et sombres les navires
appuyés les uns sur les autres dans la fumeuse attente
du départ
jusqu'à des horizons impénétrables

Le charroi coule
de longs mugissements parcourent les espaces interdits
et les femmes là-haut toujours indifférentes
la tête et le corps en pleine éternité
parmi les coucheries immuables des ténèbres

Têtes, têtes et corps
humanité courbée au fond de vertigineuses tranchées

Le charroi roule les hommes coulent les âmes ploient
Et les femmes couchés dans les frises des bruines
retiennent le ciel noir sur leur ventre glacé.

Gabriel BERTIN.

Surréalisme et Communisme

S'il y a eu une crise du surréalisme, la publication du « Second Manifeste » de Breton entend signifier que cette crise a pris fin ou, tout au moins, qu'ayant perdu de sa gravité, elle ne met plus en question, aujourd'hui, la vie même du mouvement surréaliste.

La crise éclata le jour même où les surréalistes, frappés par l'inefficace de leur révolte anarchique, (simple prétexte, trop souvent, à de «pittoresques» attitudes), décidèrent d'entrer dans le parti communiste Une première difficulté se fit jour (1925): il leur apparut fort malaisé de concilier le matérialisme historique de Lénine et le surréalisme; deux philosophies, deux dogmes se heurtaient: mais la difficulté était-elle réelle ? A. Breton le conteste aujourd'hui. Partant de cette pensée de Hégel: « Dans la sphère de la moralité en tant qu'elle se distingue de la sphère sociale, on n'a qu'une conviction formelle et si nous faisons mention de la vraie conviction c'est pour en montrer la différence et pour éviter la confusion en laquelle on pourrait tomber en considérant la conviction telle qu'elle est ici, c'est-à-dire la conviction formelle, comme si c'était la conviction véritable, tandis que celle-ci ne se produit d'abord que dans la vie sociale... », partant de cette pensée, Breton en vient à affirmer à son tour: « Il n'est pas de système idéologique qui puisse sans effondrement immédiat manquer, depuis Hégel, à pourvoir au vide que laisserait, dans la pensée même, le principe d'une volonté n'agissant que pour son propre compte et toute portée à se réfléchir sur elle-même. » Voilà qui est net: ce n'est plus un nostalgique désir d'action, ou le prestige *oriental* du bolchevisme (on ne se soucie plus guère de voir « les Mongols » cam-

per sur nos places), qui conduit les surréalistes à une conception marxiste de la révolution; c'est une notion précise tirée de Hégel qui inspire leur attitude. Curieuse rencontre : une idée hégélienne commande l'accord des amis d'André Breton et des marxistes (du marxisme tout au moins); Hégel qui fut le maître de Marx est le philosophe du surréalisme.

Il est aisé dès lors d'affirmer que l'activité surréaliste et l'activité communiste se combinent normalement et sans doute même nécessairement et l'auteur du « Manifeste », peut écrire: « Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstiendrions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent — et nous aussi — la Révolution: les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie... »

Or cette combinaison normale et même nécessaire dont nous parlions plus haut, si elle s'opère fort bien dans le domaine dialectique est apparue jusqu'ici impossible sur le plan politique, je veux dire que si les surréalistes sont allés aux communistes avec élan, ces derniers ont tout fait pour ralentir et même pour briser cet élan: Breton le constate avec amertume ici. De cette hostilité cherchons les motifs.

Les surréalistes, cependant, obéissant à leur désir d'union, n'ont pas ménagé les avances; ils ont parlé le langage même des leaders communistes: ainsi Breton : « il est inadmissible que la grande colère des ouvriers, si belle, si pleine de sens, se canalise indéfiniment dans les savants discours de ces messieurs (les intellectuels). » (La dernière grève.) On ne parle pas autrement à la Grange-aux-belles. Or, c'est en les traitant d'*intellectuels,* précisément que le P. C. français allait repousser ces néophytes: comment eût-il compris, ce Parti, que ces jeunes hommes, écrivains, peintres, poètes ne fussent point des intellectuels et, qui pis est, des intellectuels « mondains » puisqu'ils n'avaient point les mains sales et les cheveux trop longs ? Dès lors les avances les plus désintéressées prirent figure d'intrigues, les plus belles violences de manifestations démagogiques.

La désillusion fut d'autant plus rude que les surréalistes se tournant pour la première fois vers les

communistes français avaient reçu un accueil chaleureux des membres du groupe *Clarté*. Chaleur fort naturelle: les membres de ce groupe se trouvaient, à ce moment, en plein désarroi; tenus en suspicion par le P. C. qui ne voulait voir parmi eux que petits bourgeois et social-démocrates (ce qui était fort injuste), incapables de se faire entendre par Moscou, les derniers rédacteurs de *Clarté* étaient sur le point de se disperser; seul les réunissait encore un désir anarchique de bouleversement total. Découvrant ce même désir chez les surréalistes, ils brûlaient de les joindre.

Curieux malentendu: Les surréalistes, mal satisfaits par leur anarchisme, voulaient demander aux écrivains de *Clarté* des leçons de communisme, tandis que ceux-ci, communistes déçus, espéraient trouver, chez les surréalistes, une forme radicale et nouvelle d'anarchisme moral. Ce bizarre chassé-croisé explique fort bien l'échec de la *Guerre civile*, journal où devaient s'exprimer ensemble les écrivains de la *Révolution surréaliste* et ceux de *Clarté*.

André Breton et ses amis comprirent bientôt que le groupe *Clarté* n'était pas tout le communisme, qu'il représentait une simple « tendance » (fort individualiste) du communisme français. Ils voulurent aller plus loin, atteindre le Parti lui-même et ce pas qu'ils eussent voulu décisif ne fut qu'un faux pas. Incompréhension, hostilité, méfiance ironique, voilà ce qu'ils rencontrèrent parmi les bolchevistes français. « Si vous êtes marxiste, braillait vers cette époque Michel Marty à l'adresse de l'un de nous, vous n'avez pas besoin d'être surréaliste. » Etrange grief. L'expérience personnelle tentée par Breton aboutit à une déconvenue plus amère encore. « On me demandait de faire à la cellule « du gaz » un rapport sur la situation italienne en spécifiant que je n'eusse à m'appuyer que sur des faits statistiques et surtout pas d'idéologie. Je n'ai pas pu. »

L'extraordinaire faiblesse spirituelle du P. C. français suffit amplement à expliquer la sottise de pareils errements. Si les surréalistes n'inspiraient pas confiance (et certains d'entre eux n'étaient pas faits pour en inspirer), il eut été fort simple de le leur signifier nettement. En vérité, ce n'est pas un manque de confiance qui empêchait le parti de recevoir ces nouveaux ad-

hérents, mais une crainte puérile de voir bouleversées ses *habitudes* intellectuelles: une tradition, on pourrait dire séculaire, attache les révolutionnaires français à une certaine littérature: ils adorent Zola dans leurs meilleurs jours et Anatole France dans les pires; une certaine forme de critique qui attaque, plutôt que la classe adverse tout entière: esprit, culture, telles méthodes de gouvernement, satisfait pleinement ces révolutionnaires: ils ne demandent guère de gages à *leurs* écrivains et le fait, par exemple, que Maurras (et avec lui la bourgeoisie la plus conservatrice) admire comme eux le bon maître, ne les trouble en aucune manière. Or, peu de mois avant leur démarche, les surréalistes avaient rédigé contre France tel manifeste (« Un cadavre ») qui venait à point nommé pour augmenter la méfiance, exaspérer l'hostilité de ces hommes avec lesquels ils voulaient collaborer.

Passe, dira-t-on, que les communistes de Paris n'aient pas accepté l'adhésion de ces « gêneurs » surréalistes. Mais Moscou? Moscou se montre assez peu sensible aux grâces d'Anatole France et tout acquis, au contraire, à l'*esprit nouveau:* pourquoi Moscou n'a-t-il pas dissipé le préjugé petit-bourgeois (à juste titre qualifié de petit bourgeois celui-là) de ses agents français? C'est, sans doute, que les dirigeants de l'Internationale communiste se soucient peu de la qualité des « intellectuels », qui, en France, servent l'idée de révolution; simples agents de propagande, il faut qu'ils sachent toucher leur public et Moscou, qui sait tout, n'ignore pas que ce public adore bassement une littérature périmée. Voici ce qu'écrivait Lounatcharsky dès 1921: « Point n'est besoin d'être envers les intellectuels trop exigeant en matière politique. Il ne faut pas oublier que le drapeau rouge auquel ils se rallieront, de plus en plus nombreux, aura toujours des reflets roses. » On voit sur quel ton de mépris il est parlé des intellectuels. Et comment les surréalistes pourraient-ils supporter qu'on les confonde avec ces écrivains « se ralliant à un drapeau rouge qui aura toujours des reflets roses » ?

Repoussés par le Parti communiste, les surréalistes malgré qu'ils aient éprouvé l'amertume d'une telle exclusive, n'ont à aucun moment, depuis 1925, cessé de garder une attitude révolutionnaire et Breton, dans le

Manifeste, écrit avec noblesse: « J'accepte que par suite d'une méprise, rien de plus, on m'ait pris, dans le Parti communiste, pour un des intellectuels les plus indésirables. Ma sympathie est, par ailleurs, trop exclusivement acquise à la masse de ceux qui feront la Révolution sociale pour pouvoir se ressentir des effets passagers de cette mésaventure. »

Les surréalistes sont aujourd'hui des communistes *en marge* du Parti communiste.

Victor CRASTRE.

Chroniques

LA POESIE

DE L'ESTHETIQUE A L'HOMME :
LA POESIE ET SON OBJET

L'évidence est la réalité. L'existence est le seul jugement objectif susceptible d'être légitimement porté, et le seul critérium de vérité.

L'innocence, c'est accepter de se mettre en face de soi-même, s'admettre et se justifier sans l'intermédiaire d'aucune morale, par le seul fait d'exister.

Tout art comporte une déficience à l'égard de l'innocence s'il accepte un jugement sur le plan de l'esthétique pure, susceptible de porter sur la matière même sur laquelle il s'exerce, s'il disjoint le problème de la forme et de la matière. Nier le caractère essentiel et distinct de la forme est le premier effort vers cette innocence ; poser l'unité de but et de matière de toutes les expériences dites artistiques, but qui est de nous révéler à nous-mêmes, voilà le point où l'esthétique traditionnelle perd sa valeur et le cède à un problème éthique : ne pas juger du vrai en fonction du beau, mais du beau en fonction du vrai, c'est-à-dire en dernière analyse du réel.

C'est dans la poésie que le conflit formel est poussé à sa plus haute expression, où la contradiction des deux attitudes apparaît le plus clairement. C'est pourquoi l'expérience poétique ne comporte pas de demi-mesure ; elle est l'expérience intégrale de l'humain, ou elle n'est rien qu'un jeu abstrait de l'esprit. Dans le premier cas, elle est la plus évidente manifestation de l'innocence, ce qui est exprimé n'étant qu'une partie de la connaissance du poète.

La poésie est action et drame, d'où il résulte que, si la critique peut avoir prise sur elle, c'est uniquement pour porter des jugements d'existence ; je veux dire que la critique constate la poésie

comme un donné, qu'elle peut interpréter postérieurement, mais sur la formation duquel elle est dépourvue de moyens d'investigation. La cristallisation poétique reste le phénomène suprême, parce que le plus inexplicable et le plus profond de l'activité humaine.

On peut dire en un sens que la poésie est sans objet, parce qu'elle le porte en elle comme un inconnu et qu'il fait corps avec sa propre réalisation.

Par la poésie une matière objective détermine l'esprit à travers les accidents de la réalité.

C'est la poésie qui fonde la réalité humaine et nie l'idée de religion, dans la même mesure que l'esprit d'innocence nie et détruit l'idée de péché.

La poésie est plus que l'ombre du poète ; elle est une conscience se transformant en réalité objective, créant une détermination. Elle est une lumière sur les destinées de la conscience.

Pierre AUDARD.

L'IMMACULÉE CONCEPTION, par *André Breton* et *Paul Eluard* (Editions Surréalistes) :

Voici après une trêve de quelques années une nouvelle œuvre de combat. Breton et Eluard nous invitent en effet à voir dans ce livre l'exposé du « contenu latent » d'une doctrine dont le manifeste de 1924 indiquait seulement l'orientation générale « La volonté originale de simulation des délires systématisés ou non aura non seulement pour avantage appréciable de faire apparaître d'imprévues et toutes nouvelles formes poétiques mais encore pour effet transcendant de consacrer d'une manière exemplairement didactique les catégories libres de la pensée culminant dans l'aliénation mentale ». On ne peut plus clairement poser le problème, est-ce à dire qu'il convient de le tenir pour résolu.

Nous ne voulons pas nous attarder sur la partie première de ce postulat, celui qui a trait au renouvellement des formes poétiques. Sa portée est surtout littéraire donc accessoire. La grandeur du surréalisme n'est pas là. A ce point de vue, en effet, non seulement l'écriture automatique revêt sa forme parfaite chez Lautréamont et Rimbaud mais encore le style de Breton ou d'Eluard a été antérieur à l'exposé de la doctrine. Du seul fait de l'inspiration acceptée sans contrôle rationnel, de l'écriture en liberté ils devaient trouver leur expression et livrer au jour un monde intérieur, étrange, fantastique, monstrueux du point de vue social mais intensément vrai. En ce sens ont pu accepter le surréalisme des esprits éclectiques, soucieux d'originalité littéraire mais qui eussent

reculé devant les conséquences logiques d'un tel abandon aux volontés de l'esprit. Ces timides ou ces tièdes vont maintenant être forcés de lever le masque.

Cette nouvelle expérience, entreprise par des poètes qui n'ont jamais eu d'autre but que de mettre l'homme en possession de tous ses pouvoirs, de généraliser une méthode de connaissance parfaite, consiste à simuler le langage de la folie et « à prouver qu'il est au pouvoir de l'esprit de se soumettre à volonté les principales idées délirantes sans qu'il y aille pour lui d'un trouble durable, sans que cela soit susceptible de compromettre en rien sa faculté d'équilibre ». Pratiquant cette simulation à titre expérimental Breton et Eluard ne se flattent pas d'arriver à une vraisemblance parfaite. Seuls les spécialistes pourront dire s'ils ont réussi et surtout s'il s'agit bien de simulation. Au fond le problème se pose à peu près en ces termes : Si notre langage en ce livre est celui de la folie et si, d'autre part, il est prouvé que nous sommes normaux, il en résulte que la folie étant accessible aux esprits sains n'est qu'une position particulière de l'esprit au même titre que la raison. Il s'agit donc « du point de vue de la liberté la plus haute » de la prise de conscience de « ressources jusqu'alors insoupçonnables ». Expérience cruciale, selon ses auteurs, et qui doit permettre d'imposer aux sceptiques ce dogme de l'unité de l'esprit, fondement métaphysique de la morale et de l'art de notre génération. Je dis bien aux sceptiques car, pour ceux qui croient aux puissances de l'inspiration, le simple commerce avec les poèmes de tous les temps leur permet d'aboutir aux mêmes conclusions.

Leur croyance trouve son expression dans William Blake et sa conception des « énergies », dans ce « Mariage du Ciel et de l'Enfer » qui constitue la bible du Monisme.

Je crains fort seulement que ceux qui ont des oreilles pour ne pas entendre refusent de se laisser persuader. Ils objecteront toujours que prouver la possibilité de la simulation est fort bien mais que la démarche contraire est moins plausible et que s'il est aisé à l'homme normal de singer la folie il est assez difficile au dément d'imiter l'homme sain. Il y a aussi les extrémistes à qui cette volonté de simulation paraîtra sacrilège et qui reprocheront à Breton et à Eluard leur volonté d'indifférence, l'attitude expérimentale et quasi objective qu'ils se sont imposée et qui est simplement une preuve du fait que les surréalistes, loin de renier la raison, entendent simplement l'utiliser pour des fins dialectiques et ne renoncent à aucune des activités de l'esprit. C'est une constatation que les critiques les plus violemment hostiles à la poétique actuelle se devront de faire si l'on est en droit d'attendre d'eux la moindre loyauté.

La valeur formelle de « L'Immaculée Conception », une fois les postulats admis, ne décevra personne et les simples amateurs qui s'intéressent à l'image pour l'image elle-même, sans se soucier de son mécanisme d'élaboration ou de son message y trouveront des satisfactions que la poésie plus dépouillée et plus haute d'Eluard réserve aux seuls initiés. Ainsi l'admirable mouvement de l' « Essai de simulation de la paralysie générale » ou encore les variations sur l'Amour où l'érotisme devient une démarche de la pensée. Que l'on se reporte aux textes mais il importe plus de les parler que de les lire. On admettrait les entendre en disques de phono, ils donneraient davantage que par le moyen de l'indigente typographie l'impression de venir d'ailleurs, d'être un appel émouvant et tragique des profondeurs de la conscience.

*
* *

« ECLAIRCIES », par *Gilbert Trolliet* (Les Lettres de Lausanne).

L'antagonisme apparent du cœur et de la raison, les efforts d'un esprit soucieux de retrouver l'unité perdue, d'en prendre pleinement conscience, de vivre enfin la vie totale, tels sont les états et les tendances de Gilbert Trolliet déchiré entre sa propre réalité et un monde extérieur qu'il s'est donné pour tâche d'intégrer. Les thèmes de sa poésie, il serait plus juste de dire les étapes de sa méthode, transportent le lecteur dans cette « Zone interdite » où les flammes trop rares et souvent mortelles de l'intuition, de l'amour qui est à la fois sensualité et intelligence, se projettent sur des abstractions encore inhumaines mais nécessaires à l'homme, sur une réalité étrangère mais pressentie. Pour le poète prisonnier, « rôdeur dans un miroir et croyant vivre », l'évasion est une impérieuse nécessité et il la réalisera au prix de tous les sacrifices, par le glaive et par le feu:

O glaive romps ici les chaînes d'argile
Je vois la chair hanter la connaissance
Chaque seconde a la saveur du sang

Trolliet transcende ainsi selon la plus pure tradition mystique toutes les distinctions factices entre l'esprit et la chair. Son inquiétude intellectuelle trouve son expression dans l'érotisme, dans la volupté tenue au même titre que dans la pensée platonicienne pour méthode, non seulement d'introspection, mais d'intégration:

O bras dénués d'ailes
Sur un corps de chair à étreindre
Jusqu'à la possession du Monde

Ainsi l'esprit triomphe-t-il de « la mince réalité », prend possession de son royaume. Nous sommes également loin des vérités mortes, des idées momifiées et le poète qui parle est aussi bien délivré de l'intellectualisme sans vie que de la sensualité aveugle:

Des champs de glace ont le désir de vivre
Le feu les enveloppe et les amène à lui

Equilibre si l'on veut car l'équilibre loin d'être une fin n'est que la préparation à la suprême aventure spirituelle qui trouve son couronnement dans l'expression parfaite, dans cette Béatitude qui n'est pas seulement contemplation mais collaboration, dans cette intégration ou cocréation du sujet et de l'objet où l'être prend conscience de son existence et de l'existence du monde en lui-même, devient « celui qui est ». Entreprise insensée qui est celle de toute la poésie contemporaine, qui a sur le plan philosophique sa contrepartie dans la pensée de Brunschwigc et qui rejoint ainsi la source d'inspiration la plus durable de la poésie de tous les temps.

Qu'importe après celà que la poésie de Trolliet ne soit pas une poésie agréable, se meuve à des hauteurs où nos petites lâchetés sont mal à l'aise, où l'intellect paresseux ne reconnait pas ses formules de confection, autant de reproches de critique littéraire et qui sont les plus vrais éloges qu'on puisse en faire. La seule question est de savoir si l'art est une drogue, une activité de divertissement, une vaine dispersion de nos facultés ou une activité de salut. L'homme n'a pas encore trouvé sa réalité, est à la recherche de son Dieu. Il faut que quelques poètes éveillent les morts vivants, les hallucinés du monde extérieur, leur rappellent que le Royaume est proche et qu'« il ne faut pas dormir pendant ce temps-là. »

*
* *

« INNOCENCE DES SOLITUDES », par *Edmond Vandercammen* (A. M. Stols, Bruxelles).

Dans « Innocence des Solitudes » des poèmes tour à tour troubles et lumineux déroulent le panorama d'un monde trop humain où dans un buisson ardent de paroles, feu de pierreries où les mots se purifient et renaissent, montent les appels éperdus d'un « homme crucifié sur le silence ». Etrange jungle sonore qui rappelle les meilleures réussites des spirituals de Jack Hylton où des cris venus d'entre les planètes étreignent le cœur. Une invincible nécessité préside à la naissance de ce livre:

Il est temps d'écouter l'histoire étrange
De mes épaules parties à la dérive
Et qui entendent se former les caresses du souvenir

C'est dans une langue ésotérique mais aux prolongements d'incantation le drame même de l'enfance perdue, le rêve éveillé de l'adolescence. Il y eut un jour où le monde était neuf, où entre les désirs du sang et ce qu'offre de beauté à ses pélerins exilés le monde des apparences régnait une sorte d'équilibre. Ce sera dans un texte comme « Ecoliers de la Nuit », la constatation désolée de l'inanité de la vie, du sentiment que le poète a d'être à jamais condamné à sa propre solitude, une solitude violée où les irisations du rêve et de l'amour ne trouveront plus leur fraîcheur originelle :

Est-il encore une femme
Pour porter ce blanc collier d'oiseaux ?

Elégie si l'on veut mais qui ignore la bassesse des faciles lamentations, où une plainte contenue et profonde ne geint pas mais insiste comme un désir. De grandes flammes d'espoir jettent par moments leurs lueurs d'incendie. Vandercammen brûle ses vaisseaux, illumine les grèves de la conscience ou il attend à jamais qui le délivrera.

Innocence je sais !
Tu caches ton corps de bête endormie
Dans les cordages invisibles...
Un grand navire est en marche vers la rive clandestine

Et ce sera le dernier cri, un cri de certitude, de volonté désespérée :

Ce soir ce sont bien mes mains qui se souviennent de ton corps,
Mes mains lointaines et démesurées.

Richesse inaliénable des poètes et dont les misères de la réalité ne les dépouillent pas.

L'humanisme intégral vers lequel tend la poésie de ce temps prend chez les uns la forme d'une recherche surtout volontaire et quasi intellectuelle; chez d'autres au contraire en qui la sensibilité est souveraine elle devient une sorte de frémissement, une subtile faculté qui permet au poète de délivrer de façon concrète le message de sa propre expérience. Vandercammen appartient à cette deuxième sorte d'esprits, recrée un monde intérieur où les images sont le symbole immédiat et parfait d'une réalité dialectiquement intraduisible. Il n'y a pas pour qui sait

lire entre les lignes et communier avec l'auteur de poésie plus claire et plus simplement humaine.

« AVRIL », par *Raymond Colleye* (Editions S.E.P.E.)

Un livre très médiocre où des platitudes peut-être voulues se camouflent sous une typographie moderniste. M. Colleye, fait mine de découvrir la poésie des faits divers et pastiche maladroitement le « Cornet à dés ». Si l'on excepte quelques textes ridicules sur la T.S.F. ou l'aérodrome du Bourget mis là pour « faire moderne » on ne trouve dans ces pages qu'une basse sentimentalité mêlée à une luxure à fleur de peau, quelque chose comme M. Géraldy se mettant à l'école des surréalistes.

Léon-Gabriel GROS.

ROMAN ET POESIE

HANDJI, par *Robert Poulet* (1).

A une époque où les faveurs du public et de la critique vont à des romans tels que *Les Enfants Terribles*, *David Golder*, *Climats* ou *l'Hôtel du Nord*, il faut reconnaître certains mérites à messieurs Denoël et Steele d'éditer une œuvre de la densité et de la qualité d'*Handji*. Vraiment nous désespérions de voir jamais réapparaître un de ces romans massifs, construits dans la durée, selon les exigences complexes de trois ou quatre existences héroïques dont il ne s'agit plus de capter quelques merveilleux « passages » mais l'histoire toute entière avec ses extravagances, ses contradictions, son sens de la fatalité, avec cette logique qui condamne toujours le romancier à fermer la boucle, d'un trait brutal.

Depuis trop longtemps on nous amadouait avec des récits trompeurs, pleins de sortilèges, récits d'une coquetterie, d'une malice, d'une séduction telle qu'on s'y laissait rouler comme de gros bêtas, en plein soleil.

De temps à autre *Sous le Soleil de Satan*, *L'Imposture* ou *La Joie* renversait d'un coup de pied le hamac et nous nous trouvions le cul en terre, surpris, la bouche élargie par une sorte de ravissement...

O plaisir généreux que la découverte d'un roman qui embrasse plusieurs mondes assez étendus, assez multiples pour nous donner cette double impression d'effroi et d'enchantement, cette

(1) Chez Denoël et Steele.

sensation de ne plus s'appartenir, d'être mêlé malgré soi à mille événements diaboliques ou divins, ce désir d'abandon surtout qu'on éprouve devant certaines œuvres capitales dont nous hante le souvenir.

Lorsque l'explosion du tas de cartouches et de grenades a dispersé dans le ciel, les Russes, David, Walter, Handji et « tout ce qui fait le monde », nous nous apercevons soudain qu'il n'y a pour ainsi dire pas de personnages dans ce roman, mais trois héros, trois héros égaux en puissance, revêtus de la même beauté morale, capables tous trois de réaliser de grandes choses, victimes ensemble d'un même et implacable destin. Scharnhorst, le major, son adjoint, les petites filles du gendarme, voilà autant d'acolytes sans personnalité nettement définie et qui incarnent plutôt l'esprit de cadre, l'autorité militaire, un certain sentiment de la pudeur, que sais-je ! voilà autant de personnages excitateurs, figuratifs, qui n'existent que grâce à un certain « choix », mais jamais par nécessité, comme David et Walter et Handji. Envers ceux-ci qui resteront les pivots du drame, Robert Poulet ne pourra jamais se permettre la moindre défaillance. Tous trois sont nés héros, ils doivent agir comme tels : se défendre contre leurs instincts, lutter contre cette fatalité particulière aux héros, prendre soin de leur âme, s'élever, s'élever jusqu'à l'instant tragique où David se meurt en appelant : « Walter ! Walter ! » sur sa peau de chien tandis que Walter, à demi fou de passion, possède une Handji livrée toute entière à ses extravagances au fond de l'abri. Sans transition alors on passe du parfum de lys-rose à l'odeur d'agonie où s'épuise David Mischaline, un collier de bave sur son plastron. Des épisodes de cette violence, décrite dans une langue faite de raccourcis poignants, pleine d'accents où la vie éclate sans cesse brutale, soumise, délirante, pleine d'éclairs poétiques dont Robert Poulet possède le secret, de tels épisodes consacrent le génie d'un romancier. Car s'ils atteignent une telle puissance évocatrice, s'ils deviennent une telle source d'émotions, c'est qu'ils sont préparés depuis les premières pages du livre, là où la solitude nous était si pénible que nous sentions qu'elle devrait nécessairement prendre fin un jour ou devenir criminelle, c'est qu'ils bénéficient surtout d'une de ces compositions rigoureuses conduites pas à pas vers leur conclusion, la Mort.

« Handji, avoue Robert Poulet, est un itinéraire de la réalité au rêve, mon évasion ». Après cette confidence nous comprenons mieux les lois délicates qui ont présidé à la composition de ce roman, ces larges « couches », ces longs développements intérieurs qu'on pourrait intituler tour à tour : Solitude, Présence à deux, Naissance puis Découverte d'Handji, Dualités sensuelles, Vic-

toire des éléments. Ce sont là les thèmes principaux sur lesquels viennent se greffer successivement des thèmes secondaires, les Araignées, les Marais, la « Partie des lits », la Bouche, l'Odeur de lys-rose, la Soie, et surtout cette Peau de chien imprégnée du corps de Handji et qui est comme l'emblème du charme invincible que dégage cette aventurière encore enfant. Par conséquent, en corrélation intime avec l'enchaînement heureux des épisodes, une composition musicale se développe, prolonge en quelque sorte ceux-ci dans une autre sphère, leur confère une grandeur nouvelle, donne à un incident fort anodin en soi, le travail des araignées, une valeur telle que le sentiment de la solitude est soudain décuplé, comme s'il n'y avait plus d'autres ennemis sur la terre, autour de David, que ces petites bêtes velues prêtes à prendre possession de l'abri.

Edgar Poë dans quelques unes de ses *Histoires Extraordinaires*, Selma Lagerlof dans *Le Charretier de la Mort*, Nathaniel Hawtorne dans ses *Contes*, d'autres sans doute ont déjà donné cette forme à la fois sensuelle et musicale à certains éléments de leurs œuvres, mais jamais cette formule n'avait, je crois, été exploitée dans un sens aussi large et aussi défini que dans le roman de Robert Poulet. Après la lecture d'Handji je me suis plû à fermer les yeux, et il m'a semblé que le roman se recomposait peu à peu dans mon esprit, non point différent de ce qu'il est en réalité mais sous des apparences nouvelles, pareil à une grande symphonie dont les harmonies d'abord attentives, d'une profondeur étrange, puis vives, pressées, angoissantes, démentes, tragiques enfin, se prolongeaient en moi à l'infini... Ce qu'il y avait de saisissant dans les faits exprimés s'entourait d'un halo splendide et mélodique qui les propageait dans l'espace, répandant sur eux une paix analogue à celle qui enveloppait jadis Cordon Pym, au moment où il roulait vers les cataractes et qu'en travers de sa route se dressait « une figure humaine voilée, de proportions beaucoup plus vastes que celles d'aucun habitant de la terre. Et la couleur de la peau de l'homme, ajoute Poë, était la blancheur parfaite de la neige ».

A la simple évocation de ce passage on devine aussitôt la parenté étroite qui existe entre le sentiment poétique de Poë et celui de Robert Poulet, entre ce qu'il possède chez l'un et chez l'autre, d'expressif, de profond, d'étendu. En a-t-il fallu des fantaisies poétiques, des improvisations poétiques, des constructions poétiques, des égarements poétiques signés tour à tour Delteil, Giraudoux, Beucler ou Proust pour arriver enfin au premier roman poétique, Handji ! L'erreur consistait à considérer la poésie dans le roman comme une fin, alors qu'elle n'est qu'un moyen,

le plus magique, le plus merveilleux de tous, je l'admets, mais pour ces raisons mêmes le plus dangereux, parce qu'il dévore les autres, parce qu'il remonte toujours à la surface de l'eau, la couvrant toute, la buvant peu à peu comme un immense banc de fleurs. O fragiles romanciers qui vous êtes laissés prendre à votre gourmandise ! Le côté excessif, voire quelquefois artificiel, de vos livres à d'autres égards si sympathiques, se cachait sous des bouquets étincelants de prime abord, si bien que nous étions surpris, charmés, trompés ; mais maintenant qu'on les dissèque tige à tige, maintenant que vous avez étalé vos cartes sur la table, on rejette tout cela d'un geste de lassitude et d'ennui. C'est à vous dégoûter du jeu !

La poésie n'est pas une chose spéculative, n'en déplaise à Paul Valéry ; non, non, elle participe de la vie intime des objets, des êtres ; on la devine dans ces bouffées de sang qui affluent sur le visage de l'homme; on la sent battre à coups pressés tout au fond de son cœur. Ceux qui en ont fait un décor à volets interchangeables, ceux qui ont laissé galoper, les rênes sur le cou, cette grande cavale sans âme, leur imagination, ceux-là — mais ce n'est pas là leur moindre mérite — ont tout simplement taillé dans un ciel obscur, l'ouverture par où devait sortir un matin, Handji. Maintenant qu'elle avance parmi nous, la jeune déesse, un héros pendu de chaque côté de sa ceinture, chacun reconnaîtra, j'espère, que ce roman poétique qu'on criait mort est à peine né, et qu'il ouvre, au contraire, des perspectives nouvelles aux écrivains de ce temps.

Seul Marcel Proust, s'il n'avait erré sur la terre, sa loupe à la main, les yeux élargis par le goût du vice, s'arrêtant sans cesse devant ces parterres capiteux sur lesquels flottaient de vagues bruits de sonates, d'où émergeaient tantôt le calice d'une rose, tantôt une tête d'homme, tantôt un sexe tourné vers le soleil, tantôt sa propre image qu'il ne se lassait d'admirer, d'épier, de baisoter avec délices, jusqu'à l'extase, seul Marcel Proust, dis-je, s'il n'avait été l'égoïste sublime qui s'étire d'un bout à l'autre d'*A la Recherche du temps perdu*, aurait pu réaliser ce grand roman poétique qu'on était en droit d'exiger de lui. Pauvre et cher Marcel Proust ! Triste écrivain de génie qui ne créa jamais d'œuvre géniale ; être infiniment délicat et harmonieux qui n'enfanta qu'un monstre. Le juif au fond de tout cela laisserait-il passer le bout de son nez ?

Retournons à Handji. Je ne sais à quel moment la saisir au passage pour vous en montrer tout à coup le charme et la grandeur. L'art du romancier consiste davantage à évoquer qu'à décrire, il est fait de plus de suggestions que d'aveux, il prépare

chaque événement pathétique qui tire alors sa principale puissance de toutes les incantations dont on l'avait entouré, c'est pourquoi il est ingrat et injuste de citer des fragments d'une œuvre, cela revient à montrer sur un écran un petit morceau de la joue d'une jolie femme ; que dira ce bout de chair loin de l'écrin où il étincelait ! Pourtant laissez-moi vous rappeler l'épisode saisissant où, pour la première fois, Robert Poulet fait parler cette héroïne mystérieuse qu'il a tirée peu à peu du désir exaspéré de David et de Walter.

. . . .

— Bonsoir, mademoiselle, allaient-ils crier l'un après l'autre à l'entrée du passage. Le bois craquait, à côté, craquait... Ils tendent l'oreille. C'est long !

— ... Bonsoir !... Bonsoir !... répondit à la fin une voix étouffée par les rideaux.

Et alors ils se sourirent avec quelque chose d'ineffable.

. . . .

Avant cette minute périlleuse Handji se débattait à l'extrême limite du rêve et de la réalité. Avec quelle grâce elle vient d'exécuter le bond fatal ! Tant de charme se dégage de ce « bonsoir » répété avec crainte du fond de la cachette mystérieuse que personne n'est surpris de se trouver subitement en présence d'une femme. Par quel miracle est-elle passée ainsi de l'état de fantôme à celui d'un être vivant chargé de toutes les séductions de son sexe, prêt à défier les passions auxquelles l'exposent son âge, sa beauté, cet emprisonnement en compagnie de deux inconnus qui la regardent encore comme une divinité. L'un des attraits d'Handji, d'ailleurs, c'est qu'elle ne sera jamais bassement humaine, même dans les pires emportements, jusque sous le fouet de Walter où la petite princesse révoltée s'écrie à travers des paroles incohérentes : « Chéri !... Cher tyran !... Brute !... Maître !... — « Par sa bestialité, songe alors Orlando, cette étreinte a atteint de nouvelles profondeurs... Pourtant c'est à ses yeux comme un crime ».

Robert Poulet aurait pu faire d'Handjitabûlah une grande poupée vicieuse créée pour la distraction de deux malheureux dévorés du mal de la solitude, un joli prétexte à querelle, l'arme inconsciente de quelque nouveau drame de jalousie, une femme et rien de plus. Malheureusement le désir si puissant dont elle est née se serait insurgé contre ce subterfuge vulgaire. Au contraire, à la contemplation d'Handji, David Michaline s'abîme dans une sorte de mysticisme amoureux qui le réduit bientôt à l'impuissance, cependant que Walter s'abat sur elle avec rage, la possédant presque contre sa volonté, l'âme bourrelée déjà de remords. En-

tre ces deux amours, l'un passif, l'autre actif, Handji traverse plusieurs phases également tragiques mais toujours enchanteresses pour elle, parce qu'elles lui révèlent les richesses insoupçonnées de sa nature et que ses yeux en restent constamment éblouis. Jamais Handji n'a conscience des cîmes où la maintiennent sans cesse ses passions. O mes amis, qu'avez-vous à prendre ces airs graves? questionnent à chaque instant ses regards. Etrange mouvement d'orgueil, folles ambitions d'enfant, cruautés angéliques, courts élans maternels, étreintes, fureurs, sanglots, toutes les vertus, toutes les faiblesses qui s'entassent dans le cœur des femmes, Handji les porte en elle, elle en est fière, elle en est heureuse, ellé les brandit au-dessus du corps agenouillé de David, elle en frappe le front de Walter, puis, lorsque les obus la forcent à sortir de l'abri, à demi ivre, vêtue d'une robe de fée, les bras levés, elle avance vers le martyre et la mort, en souriant. A ce moment, qui douterait que Handji existe vraiment, « ce fantôme, cette chair imaginaire ! » et pourtant Walter se dit à lui-même avant de fermer les yeux : « Comme ils sont puissants les Désirs ! »

Du jeu de ces alternatives magiques l'héroïne a jailli devant nous, mais à peine l'a-t-on reconnue que son sort la rejette dans le néant.

David, Walter, la croix, les marais desséchés, ce tas de béton informe, « tout ce qui fait le monde, s'écrie Robert Poulet, tout cela n'est plus que la même étoile dans le même orage de fumée ».

Pour nous, après que le roman s'est achevé sur cette apothéose, il reste dans le ciel vide, comme un murmure, une voix qui ne veut pas mourir, les derniers accords de cette Symphonie dont les thèmes se cristallisent autour d'un nom en forme de zigzag, Handji.

Léon DUESBERG.

SUR UNE APPLICATION DE LA PSYCHANALYSE A LA LITTERATURE (1)

Il y a une conspiration de tout ce que la littérature française compte de plus imbécile, contre la psychanalyse, comme il y en a contre le matérialisme historique ou l'esprit allemand. Il nous souvient d'un article de M. Abel Hermant, paru dans *Gringoire* à propos du livre de Freud sur le Mot d'Esprit, et nous ne pensions pas qu'on pût descendre plus bas dans cet ordre d'idées.

(1) A propos de l'*Echec de Baudelaire*, par le Dr Laforgue (Denoël et Steele, éditeurs).

Cependant il a suffit que le Dr Laforgue touche à Baudelaire, et la prétendue intelligence française s'est à nouveau émue de voir porter des mains « malpropres » sur ce qu'elle considère comme un monopole national.

A cette attitude de la critique, dont la formule générale est que de Baudelaire ou du Dr Laforgue le plus fou des deux n'est pas celui qu'on pense, nous voyons d'abord une cause dans l'incompréhension du public et son insincérité. Pervertis par plusieurs siècles de spiritualisme et de morale, habitués à parler noblement des choses nobles, et à ne pas regarder trop profondément dans ce qui pourrait les blesser, la totalité des hommes de lettres et la majorité des médecins (bien que ceux-ci utilisent fréquemment les résultats de la psychanalyse) ne peuvent faire autre chose que de se moquer de cette exploration trop obscure. Il y a ensuite des causes qui tiennent à la nature même de la méthode psychanalytique, qui n'a pas encore acquis cette certitude et cette rigueur qui paraissent propres aux sciences : l'analyse est forcé de procéder par allusions, par analogies, et souvent ces rapprochements qui ne se fondent que sur une intuition du praticien (quand même cette intuition serait juste) ne peuvent que choquer le public; si la psychanalyse est évidemment paradoxale, c'est sans doute que l'âme humaine est aussi paradoxale. Cela, cependant, crée beaucoup de difficultés à la nouvelle méthode. Enfin, en ce qui concerne plus particulièrement l'*Echec de Baudelaire*, nous voyons une cause de l'incompréhension du public dans la façon d'écrire de l'auteur. Le caractère elliptique de ses phrases, les références perpétuelles à une doctrine qu'il suppose connue, expliquent qu'un esprit non prévenu ne puisse que les trouver superficielles et arbitraires. Quand il s'agit d'appliquer la psychanalyse concrètement à Baudelaire, Laforgue ne procède pas toujours à la critique analytique qui conviendrait. Il se borne à des classifications, et les titres de ses chapitres sont familiers au psychanalyste, qui y retrouve des symptômes bien connus. Il reproduit de nombreuses citations de poèmes de Baudelaire, ou de fragments de sa vie (extraits de ses lettres, ou de l'ouvrage de Porché) et met des étiquettes: masochisme, sado-masochisme, inhibition sexuelle, etc... La lecture de ce livre exige donc, d'abord, qu'on lui fasse confiance, et ensuite qu'on ait le courage de le comprendre.

Malgré tous ces griefs, qui en somme portent surtout sur la forme de l'ouvrage (et sans doute, y parer eût exigé beaucoup plus de temps et de place, pour peu qu'on eût voulu citer toutes les références, et les analyser), l'*Echec de Baudelaire* nous paraît marquer une date dans l'histoire de la psychanalyse et de

la critique littéraire en France (1). Certainement, voici une critique psychologique, qui est autre chose que les « essais de psychologie contemporaine » à la manière de Taine, ou de M. Paul Bourget.

Examinons donc quelles sont les thèses du Dr Laforgue. Et, d'abord celles qui ont trait à Baudelaire.

Après avoir résumé la vie du poète, et rappelé ses antécédents et ses conditions familiales, l'auteur est amené à décrire deux concepts fréquents en psychanalyse: les mécanismes d'auto-punition et le complexe d'Œdipe. Les mécanismes d'auto-punition sont les procédés qu'emploie la censure intérieure, prolongeant d'une façon pathologique les moyens de répression employés par les parents ou l'autorité sociale: tel est, à un degré presque normal, le remords, puis dans les situations nettement pathologiques, cette recherche de la souffrance en expiation d'un crime imaginaire, qui va jusqu'au masochisme, au scandale, à une invention volontaire quoique inconsciente de la maladie. Ces situations pathologiques s'expliquent précisément par le complexe d'Œdipe, c'est-à-dire par l'inceste infantile, avec jalousie à l'égard du père, bientôt réprimé par la censure. Mais, comme il faut un équivalent de l'inceste, tout ce qui porte un caractère anormal, criminel, extraordinaire, va devenir cet équivalent. C'est évidemment ce qui s'est passé chez Baudelaire. Nous savons qu'il a aimé sa mère: des lettres témoignent de cette passion. Nous savons qu'il a été jaloux de son beau-père qui lui prenait sa place. Le complexe d'Œdipe est donc nettement établi. D'autre part, c'est un fait patent que son goût du scandale, son masochisme, et même ses tendances criminelles. Les chapitres qui suivent développent ces considérations avec preuves. (L'une de ces preuves, et non la moins convaincante, est cette fameuse interprétation du sonnet l'*Albatros*, que tous les critiques bien français ont cru bon de ranger dans leur sottisier alors que le poème, ainsi expliqué, atteint à des profondeurs que ceux qui ne veulent y voir qu'une description idéale du Poète tel qu'il était de mode de le concevoir à l'époque romantique, ignorent et par conséquent, méprisent). D'autres chapitres servent au Dr Laforgue à préciser les conditions du complexe œdipien de Baudelaire. Celui-ci parait avoir été sexuellement inhibé;

(1) En Autriche, déjà la psychanalyse compte de nombreuses études appliquées à des cas littéraires. Citons seulement l'analyse par Freud lui-même de la *Gravida* de Jensen, dont la traduction française paraissait quelques jours après l'*Echec de Baudelaire*.

il ne se trouvait de plain pied à ce point de vue qu'avec les prostituées. Une brillante interprétation d'un très beau rêve de Baudelaire est ici à signaler.

Enfin, dans les dernières pages de son ouvrage, nous relevons trois Paradoxes, dont, pour nous, nous ne mettons pas en cause l'exactitude. Le premier est le Paradoxe de la création artistique. L'Artiste est, avant tout, un voyeur (sans doute, parce que, étant enfant, il a assisté au coït de ses parents). C'est donc par la vue qu'il est apte à réaliser toutes choses. La vue tend à remplacer le coït normal, c'est à dire la réalisation pratique. D'où tendance contemplative, « sensibilité spectaculaire », et, à un certain degré d'intensité et d'intériorité voyance. L'inadaptation légendaire du poète à la vie pratique est une preuve facile de ce que Laforgue avance ici. Je crois que le fait que, même chez les artistes parfaitement adaptés (Goethe, par exemple) l'intériorité, la grandeur, la perfection morale réalisée dans l'harmonie avec la nature, priment le désir d'expansion, d'action (par exemple, politique) d'amour total, suffit à établir ce caractère profondément égoïste de la vie intérieure de l'artiste.

Le second Paradoxe est le Paradoxe médical. La maladie est une invention de l'Inconscient. C'est parce que Baudelaire était sous la domination inconsciente d'un « sur-moi » tyrannique qui le poussait à l'auto-punition, qu'il a contracté cette syphilis dont il est mort. De sorte que la maladie n'est pas réelle mais que toute maladie a, en définitive, des causes psychiques.

Le troisième Paradoxe est le Paradoxe social. C'est un des principes les plus intangibles du droit pénal que la répression a pour but d'empêcher par la crainte le criminel d'accomplir son forfait. Or, de nombreux criminels sont des névrosés du type de Baudelaire. Et, pour ceux-là, non seulement la répression n'est pas une entrave, mais encore le fait même qu'elle soit accompagnée de douleur, de souffrance physique et surtout morale, leur est un stimulant à recommencer afin de retrouver les mêmes délices dans la punition suivante. (2)

On voit que le Dr Laforgue, dans son étude sur Baudelaire, a largement dépassé le cadre particulier qu'il semblait s'être imposé pour s'élever à des considérations dont l'utilité critique, médicale et sociale est incontestable.

Jean AUDARD.

---

(2) Cette idée est développée également ainsi que la précédente dans l'essai du Dr Allendy qui vient de paraître sur *la Justice Intérieure*. Nietzsche, entre autres, dans *la Généalogie de la morale*, semble l'avoir pressentie.

LES LIVRES

ADEN ARABIE, par *Paul Nizan* (Rieder, édit.)

Un jeune homme, en mil neuf cent vingt-cinq, écœuré de ce que déploient sur lui famille, intellectuels, éducateurs, et des petits jeux qui divertissent ses contemporains, saisit une occasion de dépaysement. Sa réaction devant le voyage, la traversée de la terre, la réalité d'une ville coloniale aux confins de notre hémisphère, ses découvertes, l'avance de sa lucidité, sa révolte, son retour en France : linéaments de cette expérience, que Nizan a exprimée sous forme d'essai.

Le livre s'impose immédiatement. Les premiers chapitres sont remarquables de violence concise, de verve, de poésie. Il y a là un document d'une valeur certaine sur l'univers et l'idéologie de la jeunesse intellectuelle vers 1925, les courants qui la partageaient, ses flottements, son impuissance, ses tristes recettes d'évasion. Le surréalisme, le mouvement des « conversions », etc... sont fixés en quelques pages, avec vigueur. « Alors renaissait le phénix pelé romantisme... »

La suite est beaucoup plus inégale. Il y a encore des accents concrets et qui portent, comme les réflexions sur les marins de l'*Amin*, la visite de Djibouti, certaines descriptions d'Aden et de ses habitants. Mais Nizan s'est laissé trop constamment aller au gré d'un lyrisme qui nuit, dans un livre comme le sien, à l'idéologie et à la valeur de persuasion. L'idée du dépouillement de l'*homo economicus*, que la vie d'Aden montre démasqué, débarrassé de tous les oripeaux dont la bourgeoisie se sert pour le dissimuler, en Occident, est essentielle dans *Aden* puisqu'elle explique toute la transformation de l'auteur et la vérification concrète qu'il fait du marxisme. Le lyrisme du livre, souvent abstrait et comme contracté, empêche qu'elle prenne toute sa valeur et entraîne l'adhésion du lecteur.

Cette tension trouve son paroxysme dans le chapitre final sur la France. Je ne sais si Nizan, aujourd'hui, l'écrirait encore. Ce n'est pas l'endroit d'instituer une discussion sur le problème français. Pour ma part, je trouve la position que définit ce chapitre très critiquable, beaucoup trop voisine, dans son ton et ses considérants, de certains « A bas la France! » que Nizan a lui-même repoussés. Il n'y a pas seulement Monsieur Prudhomme, son bas de laine, ses faux-cols, etc. Contentons-nous de nommer ici une tradition humaniste, qui ne semble pas morte, et qui doit compter au nombre des forces de renouvellement sur lesquelles le mouvement révolutionnaire peut s'appuyer.

Et pourtant, ce livre, si je l'envisage dans son ensemble, je le comprends tel quel et lui trouve une sorte de nécessité. Livre de la jeunesse, expérience des années d'apprentissage qu'on n'est pas libre de garder sur soi. Nizan refuse de suivre Spinoza, qui condamne la haine. Dans l'époque où nous avons à vivre et agir, il y a bien des gens et des choses haïssables, c'est bien vrai. Cependant, il y a aussi chez Spinoza l'amour des hommes, et la joie, « qui fait passer d'une perfection moindre à une perfection plus grande ». Cette première œuvre de Nizan est avant tout de tristesse et de haine, comme lorsque les choses qu'on repousse se sont à peine éloignées dans le temps, encore visibles. On peut faire confiance à celui qui a su écrire : « Il n'y a qu'une espèce valide de voyage, qui est la marche vers les hommes. »

Georges FRIEDMANN.

GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE, par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

Et voilà que dans le monde entier des usines se sont éteintes — et des incendies allumés —. Des stocks accumulés pourrissent dans les docks ; les boutiquiers affolés vendent à perte... Et voilà que dans le monde entier — enrichissez-vous ! — les listes de chômeurs s'allongent. Les gouvernements aux abois lâchent du lest, temporisent, s'épuisent, s'entredéchirent au sein des assemblées. Ici un roi lâche sa couronne. Là un général remue ses bottes. Ici un aventurier cristallise les rancœurs et les ferveurs de millions d'hommes. Les impérialismes montrent leur face hargneuse. Conférences par-ci. Conférences par-là. Pétrole. Blé. Et les peuples qui s'écrasent contre les sorties de secours. Et les nations qui se claquent rageusement au nez leurs barrières douanières. Et des races qui se réveillent... Nerfs tendus à bloc. La température du monde est à 39°5. — « Il est dur de vivre, honnête homme, cœur loyal, ferme esprit, dans ces époques où soudain, toutes les idées deviennent folles, écrit Duhamel, où toutes les doctrines prennent le mors aux dents, où tous les monuments s'écroulent, où le soir tâche vainement à relever ce qu'a détruit le matin »... Après ses *Scènes de la Vie future*, Georges Duhamel se replie, il bat en retraite ; l'orage venant, il revendique son privilège de « clerc ». Nous connaissons son tourment secret : « Restituer un ordre dans cet univers en déroute ; retrouver la règle, la loi, dans cette émeute de toutes les certitudes ». Et que fait-il ?... Il se lamente de ne pouvoir rien pour redonner à un monde fou la sagesse ; il se contemple, s'interroge ; il fait des phrases. *Il s'évade* (Suite hollandaise, Images de la

Grèce, Chant du Nord). Lui, l'auteur de *Civilisation* et de la *Possession du Monde*, il ne renie pas encore ses attitudes ferventes et généreuses, mais il se ménage des sorties — ou des entrées!... — Il n'y a aucun risque à s'élever contre ceux qui ne sont que « les parasites et les vermines de la France » quand on attaque avec une telle prudence. Quel homme en place, quel académicien ne souscrirait pas à cette vague irritation ? Chacun reconnaît son voisin, mais ne prend rien pour soi. Duhamel serait-il devenu un maître de l'opportunisme ?... Déjà dans un autre ordre, ce fait d'avoir assemblé trois rêveries sous un titre prometteur montre une certaine hâte à profiter du succès des *Scènes de la vie future*...

Allons, la trahison est proche ! Roger BRIELLE.

DIEUX BLANCS HOMMES JAUNES, par *Luc Durtain* (Flammarion).

Nous aurions aimé, à la lecture de cet ouvrage, ne pas voir ressurgir des thèses dont les manuels nous ont amplement pourvus. La défense et illustration de l'occident ou de l'orient pouvaient ici s'effacer devant de violentes images.

Dans sa préface pourtant l'auteur nous avertit de son programme: « Le vrai voyageur ne doit-il pas oublier même son visage d'homme blanc, même les formes jadis fondées dans ses os aux temps aryens, la courbure de son crâne ou de sa mâchoire, la couleur de son regard ? Qu'arrive-t-il là-bas sur ce sol lointain, à l'humanité, à la planète elle-même ? » Voilà ce qu'il doit demander à une colonie. »

Cette question si générale, nous ne voyons pas que Luc Durtain l'ait posée ou résolue. Ce vrai voyageur, ce n'est pas lui. Il circule plutôt comme un homme déjà convaincu, qui cherche la justification d'une thèse d'avance méditée. Il va et vient rapidement, passe à côté de ce qui n'est pas son propre objet, ne voit partout jusque dans la jungle, que les relations du colon et de l'indigène; que le heurt de l'orient et de l'occident. Encore les voit-il sans cette netteté qui caractérise les ouvrages habituels de Luc Durtain. Dans tout le livre glisse quelque chose de volontairement imprécis. Les questions abordées semblent ne pouvoir atteindre un plan humain et universel. Ces exemples de brutalités commises par les blancs sont aussitôt neutralisés par des exemples de bienfaits, et l'on se trouve en fin de compte devant un recueil de cas particuliers, qui n'aboutit qu'à une confuse mais très intentionnelle justification de la colonisation française.

Pourtant quelques pages nous émeuvent, il n'y est pas question des humains. Défaite de la jungle. Une faune merveilleuse

destinée à périr. Et n'oublions pas la préface, où se retrouvent les qualités de l'auteur que nous aimons. D'amples solitudes y sont évoquées.

Le voyageur est seul au milieu de l'océan lorsque soudain s'égare l'axe du monde et que pour la première fois les Ourses pivotent derrière l'horizon.

Gaston BAISSETTE.

LA VIE D'ALARIC, par *Marcel Brion* (N.R.F.)

Une curiosité magnifique pousse Marcel Brion par le monde. Si magnifique, qu'elle devient sa raison de vivre et sa fatalité. Juif-errant du savoir, tous les chemins des hommes lui sont bons pourvu qu'ils ne le ramènent pas vers lui-même. Rien ne lui va mieux qu'une découverte. Epris d'un renouvellement continuel, rien ne lui serait plus odieux que de retrouver ailleurs sa propre image, comme ces romantiques dont il a l'humeur vagabonde mais non le desséchant ennui d'eux-mêmes.

Ce familier de tous les chemins est naturellement allé vers Rome pour y rencontrer Alaric. A vrai dire cette rencontre n'a pas été fortuite. Si imprévues que soient ses randonnées nous avions présumé que ce grand amoureux de la Chronique y croiserait bientôt le chef Goth et que, séduit par le personnage, il s'attacherait à lui. Attila l'avait formé à ses aventures; il nous était revenu de cette redoutable jungle de l'histoire qu'est le Vᵉ siècle, avec une connaissance singulière de ses fauves, de ses carrefours pleins d'embûches, de ses fleuves, charrieurs d'hécatombes.

Et nous savions qu'il en subissait l'attrait, qu'il ne quitterait pas ces parages sans avoir tiré de leur pénombre ces grandes figures de croquemitaines.

Alaric est donc une deuxième étape de ce voyage en Barbarie une sorte de monographie d'essai, un beau prélude à cette œuvre d'historien et de sorcier que doit être l'*Histoire des Goths* dans la pensée de Brion. C'est plus exactement un deuxième aspect du Barbare, une autre attitude de chef de peuplade devant la romanité. Nous dirions aujourd'hui, puisque nous vivons le phénomène inverse, en proie à la fièvre coloniale, l'attitude du vassal opposée à celle du dissident. Et c'est le thème central de la *Vie d'Alaric* que Marcel Brion n'a cessé, à la clarté fantastique du crépuscule de Rome de développer avec les ressources d'une narration merveilleusement souple et documentée. Il se trouvait en présence d'un personnage très altéré par les haines. Que n'a-t-on pas dit de l'arien, quelles malédictions n'a-t-on pas jetées sur le destructeur de la Ville qui s'en alla mourir

mystérieusement de sa conquête.. Sa fin appartient presque à la légende. Les points obscurs abondent dans cette vie que ni les mémoires, ni les correspondances ne peuvent éclaircir. Ces gens qui vivaient pour le pillage et la guerre se souciaient bien des tablettes du Scribe! Pour Alaric le cas se complique: il n'agissait pas conformément aux aspirations de son peuple, mais pour faire triompher des visées toutes personnelles sur lesquelles il dût donner le change sa vie durant, dans les conseils de sa nation. Et le jeu qu'il joue rend sa personnalité incertaine et secrète, fait de lui une manière d'illusionniste créant pour son peuple un incessant mirage.

Marcel Brion démonte le personnage et voit clair enfin. Alaric malgré sa romanisation n'était pas un esprit assimilé ; il n'était romain qu'au « premier degré ». Son ignorance fut de demeurer assez loin de Rome pour ne pas voir les signes de sa décadence; son tort fut de juger l'empire avec cette admiration craintive que les empereurs guerriers de Trajan à Théodose inspirèrent aux barbares, de briguer des honneurs romains, de vouloir devenir le premier serviteur de l'empire. Cette erreur faussa toute sa diplomatie. En présence de romains « au second degré » tels que le vandale Stilicon, ou de la cour profondément politique et perfide qui entoure Honorius, il est désarmé. Sa crédulité compromet ses entreprises, elle l'engage à temporiser, à ménager ceux qu'il devrait frapper pour substituer sa volonté virile à leur lâcheté. Sa méconnaissance de leur bassesse l'aura toujours égaré. Toute sa vie Alaric aura cru aux vertus romaines à la gloire de Rome: il est peut-être le dernier, le seul qui y croie et veuille leur prêter une épée. Cette livrée qu'on lui refusera, il l'aura toujours sous les yeux. Elle lui aura façonné sa conduite, étouffé l'âme. Il n'agira jamais en roi, ne rêvera que trop tard un destin à la taille de son peuple. Et quand il accomplira le geste de colère qui l'a rendu célèbre, il tremblera devant sa propre victoire, accablé de terreurs religieuses, consterné d'avoir ruiné sa raison d'être, cette grandeur romaine qu'il voulait servir.

De cette farouche existence, Marcel Brion a tracé un récit qui emprunte le rythme des chevauchées d'Alaric et après maintes pages attachantes, telles que la *Journée Athénienne* ou le *repas chez Jovius* ou encore ce tableau parfait du début: la *Mort de Théodose*, s'enfle, haletant dans les fureurs du sac de Rome pour finir en grondements d'orgue aux funérailles du roi, parmi l'orageuse rumeur des eaux qui défendent sa tombe.

Nous avons avec cette *Vie d'Alaric* un témoignage nouveau de la maîtrise que Marcel Brion détient dans l'art de présenter l'histoire. Variété du tour, agrément dans la couleur autant que

pénétration dans le portrait, aisance et sûreté du style à la fois, il peut mettre des qualités parvenues à un réel achèvement, au service de l'œuvre puissante dont il nous donne en quelque sorte des médaillons et à laquelle son nom resterait attaché.

Jean BALLARD.

CONVERSION A L'HUMAIN, par *Jean Guéhenno* (Les écrits. Bernard Grasset).

On pourra peut-être reprocher à l'auteur de *Caliban parle*, une certaine incertitude dans le dessein de son nouvel ouvrage, mais Jean Guéhenno répond d'avance dans son introduction : « Ce petit livre, j'espère que les jeunes ouvriers et les jeunes boursiers d'Université qui le liront le trouveront insuffisant et vague. Il est bien nécessaire qu'il se disent que ce sont eux qui changeront le monde ».

Jean Guéhenno ne verra pas de gaîté de cœur changer le monde. La culture, qu'on le veuille ou non, a été accaparée par une classe. Tous les intellectuels — y compris les révoltés — sont malgré tout les héritiers de cette culture-là. Guéhenno le sait bien qui a écouté puis rejeté avec force les sortilèges barrésiens. Son essai est tout rempli du drame qui constitue pour les maîtres de la pensée la plus hardie d'aujourd'hui cet arrachement nécessaire à une organisation bourgeoise de la vie spirituelle qui demeure encore comme une partie d'eux-mêmes. L'intellectuel est obligé de se tuer un peu pour vivre et penser sa révolte. Qu'il s'agisse de *Venise* 1921 *ou la dixième ombre* où l'auteur repousse le cadavre de « la Cité des Eaux » pour étreindre la nouvelle Venise, qu'il s'agisse de l'*humanité et les humanités* ou de *Etat des esprits en* 1930, caractérisé par la tentative de réintroduire l'humain dans la culture, ou encore de l'admirable *lettre à un ouvrier*, c'est ce drame-là qui tend douloureusement la pensée de l'auteur et lui donne presque l'accent tragique d'une confession. Tous les révolutionnaires penseront sans doute qu'en n'obéissant pas au mot d'ordre, classe contre classe, en ne dressant pas culture prolétarienne contre culture bourgeoise, il déserte un peu l'ardeur du combat pour la profondeur de l'éternel humain. Mais Guéhenno pense aux lendemains des révolutions. Or elles ne sont jamais détournées par des hommes de cette conscience, de cette honnêteté parfaites ; ce sont ceux qui croient qu'elles n'ont pas de lendemains qui les trahissent toujours. Quoiqu'il en soit, c'est un véritable soulagement de voir un homme s'adresser aux hommes par dessus les tirs de barrage qui se préparent de tous côtés, sou-

lagement accompagné d'une angoisse immédiate, car il est improbable que l'appel soit entendu.

René TRINTZIUS.

VIET NAM, *la tragédie indo-chinoise*, par *M. Louis Roubaud*. (Librairie Valois).

Il est dangereux de juger à distance. Il est plus dangereux encore de prendre sur place une vue sommaire des choses et de se croire complètement renseigné. De voyages lointains, M. Alfred Fabre nous rapporte un « à la manière de... Paul Morand et M. de Pourtalès des impressions sommaires, bref des livres pour le public de l'Université des Annales ou des Sciences Politiques. Que valent leur témoignage auprès de celui d'un observateur de profession comme M. Louis Roubaud ?

M. Roubaud ne se fait pas d'illusions sur son rôle. Il n'est ni un écrivain voyageur ni un économiste et ne se croit pas obligé de découvrir à tout prix des formules nouvelles. Journaliste, il possède mieux que personne le talent de dire ce qu'il voit et d'éclairer les faits sans les dénaturer. Professeur d'actualité il n'érige pas de systèmes, ne prétend pas expliquer leur rôle à ceux qui vivent aux colonies mais nous exposer ce qui s'y passe. Et comme tout bon professeur il doit, pour dominer son sujet, en savoir bien plus long qu'il n'a à dire. Après vingt années d'enquêtes un homme comme M. Roubaud a en lui la matière de bien des romans.

Deux idées se dégagent de son livre : d'abord l'indignité de certains fonctionnaires qui ruinent en Indo-Chine le prestige de la France pour mieux asseoir le leur ; ensuite l'habile manière dont les soviets exploitent ces nombreux cas particuliers et excitent à leur profit les soulèvements nationalistes.

En même temps qu'éclataient les mutineries de Yen Bay les Indes se soulevaient. N'assistons-nous pas à la décadence de la colonisation ? Le système Français est fondé sur une mystique : on colonise par humanité ! Mais cette noble profession de foi n'est guère sanctionnée par les faits. Pense-t-on que ces peuples nous seront reconnaissants de notre œuvre ? Ils profitent de nos leçons et nous prieront un jour de déguerpir au nom des principes mêmes que nous leur avons inculqués.

A l'opposé, la conception anglaise fondée sur des préjugés et l'affirmation de la supériorité du peuple colonisateur n'a pas un avenir plus brillant. Notre seule sauvegarde disparaîtra avec le temps. Pour la plupart des Extrêmes orientaux, l'émancipation immédiate serait la mort. M. Roubaud l'expliquait à un

vieux révolutionnaire annamite. Nul doute cependant que la colonisation n'apparaisse un jour comme un pur phénomène historique, une nécessité, une fatalité historique, quelque chose comme la suite des grandes découvertes par les Occidentaux.

Mais en attendant cet affranchissement économique et politique les mutineries se succèdent. Viet Nam ; Viet Nam ! Patrie du Sud ! Patrie du Sud ! crient le paysan et l'intellectuel en montant sur l'échafaud. Les nations occidentales se sont engagées trop loin pour reculer. On comprend alors qu'elles redoublent d'énergie pour trouver, avant la séparation, la contrepartie de leurs sacrifices.

Si la solution de tels problèmes existe, des livres comme *Viet Nam* aideront à la découvrir. Mais que tous les remèdes ne soient que des palliatifs, telle est peut être la leçon qui se dégage de l'ouvrage impitoyable de M. Roubaud.

P. M.

LA DOULEUR, par *André de Richaud* (Grasset).

Ce livre est un faux roman. Les âmes simples s'émeuvent, ces temps-ci, du mot d'un éditeur : « Il faut casser les reins au roman ». Un critique bien pensant a essayé d'illustrer cette boutade avec le livre. Il n'a rien compris à *la Douleur*. Richaud ne m'en voudra sans doute pas si je dis que rien n'est moins romanesque que son histoire. C'est le contraire même du fabriqué, du convenu. L'anecdote y est réduite à presque rien et la formidable invraisemblance de la fin a épouvanté tous ceux qui veulent qu'un roman ait une tête, un ventre et des pieds.

Richaud avant d'être un romancier est un poète et sans doute un musicien. Après cet étonnant concerto qu'était « *Création du monde* » où la voix de Dieu alternait avec ce grand tumulte d'une nature déchaînée, *la Douleur* nous apparaît comme une ardente symphonie. Quoiqu'on en ait voulu dire, il y a un grand pas franchi entre *la Création* et *la Douleur*, évidemment le roman est moins brillant, moins verbeux que le poème en prose mais combien plus fascinant, plus pathétique. Pathétique jusque dans ses erreurs, dans ses naïvetés, car tout n'est pas parfait en lui ; beaucoup de choses agacent mais par delà le bon et le moins bon apparaît un homme vivant, et le visage de l'auteur, ainsi comme en surimpression, n'est-il pas la marque qu'on a affaire à une œuvre pas ordinaire ?

Richaud, dans la Douleur, est partout. La vie du petit Georget si douloureuse, est-ce que ce n'est pas celle que le petit Richaud rêvait à un âge ou on est trop heureux et où il avait déjà le goût de la souffrance ? Ce livre dépasse singulièrement l'anec-

dote et, par sa sincérité même, est un précieux document sur la création littéraire. On a eu, dans cette revue, le « *Journal de l'Enfant* », complément de *la Douleur*, les deux textes confrontés et en admettant que le journal de l'enfant ait vraiment été écrit pendant la composition du livre, ce dont je ne doute pas un instant car il est des tricheries que l'être le plus intelligent ne peut faire — sont de précieux documents sur l'identification de l'écrivain et de son héros ; sur l'orchestration des thèmes poétiques donnés par le hasard, bref sur toutes les choses qui nous intéressent plus qu'un fade roman. Peut-être malgré lui, l'auteur a fait une œuvre qui attire l'attention et suscite l'étonnement.

Erik NIELSEN.

L'HOMME A LA POUPÉE, par *Pierre et Maria Sire* (Lemerre).

Je ne me demande jamais quand je lis un roman à travers quels tâtonnements il est venu au monde. Et je ne suis pas davantage intéressé par les moyens que l'auteur semble avoir mis en œuvre pour faire tourner toutes les anxiétés et les hésitations de la possession poétique au bénéfice de son récit. Inégal dans l'inspiration à l'œuvre qui voulait naître, il a dû remonter en elle les pentes de sa propre volonté, entrer ainsi avec son expérience d'homme dans l'univers bouleversant de son imagination. Il a écrit son livre en se retournant contre soi-même.

Introduit par son œuvre dans un univers inconnu et qui lui rend un corps de primitif et d'enfant, il emploie toutes les ressources de cette adolescence providentielle à mettre au monde le trésor de la vie affective. Au sein de l'univers inexploré d'une aventure inouïe, il se fait un cœur aussi grand que possible ; et qui ait réponse à tout ; et par la médiation duquel il se trouve qu'un sens humain s'attache aux manifestations les plus alarmantes de l'esprit rendu à sa liberté. Quelque événement que l'imagination se promette d'exploiter, une grande force le dispute aux limites de la vision humaine, comme si, pour le reprendre à la vie qui l'avait quitté, elle voulait le perdre à force de beauté et d'invraisemblance. Comment un homme s'identifierait-il en pensée à une autre homme sans se voir immédiatement en proie à toutes les images de la folie ! Il n'y a pas de connaissances psychologiques. Il n'y a pas de dons d'observation. Un romancier est un médium que son cœur, et son cœur seul, éveille à la pensée qu'il y a des hommes pour le lire et pour le comprendre. Que l'on veuille bien prendre ces paroles très au sérieux au moment d'entreprendre la lecture du beau livre de Pierre et Maria Sire.

On comprendra alors qu'il ne faut pas féliciter les auteurs

d'avoir fait preuve d'un bel esprit d'invention en donnant une poupée comme compagne au héros de cette douloureuse histoire. Nous n'avons à envisager ici que des problèmes de création poétique : un homme jeune emporte partout avec lui sous un ciel d'exil une poupée de bois : Il est au pouvoir d'un fétiche qu'il s'est choisi, à la volonté despotique duquel son destin était par avance soumis. Ainsi le premier chapitre nous livre-t-il à cette figure obsédante d'un homme en qui des desseins inimaginables s'accomplissent pour le faire entrer dans la fable. Son pays ne l'a pas suivi, ni son expérience, ni son être d'homme. Il a pris son aventure pour âme, et c'est à travers son souvenir et l'image éternelle que ce souvenir est devenu que nous explorerons les lieux où elle s'est déroulée, entrant dans leurs dessous infernaux qui se cherchaient des équivalents dans les simulacres accompagnant le destin d'un homme.

A travers toutes les beautés vivantes d'un lieu de ce monde nous allons voir ainsi une idée éclore et s'incarner, rompre la continuité d'un univers sur des êtres qu'elle se soumet et entraîne dans sa fatalité. Car un pays, un village n'échappent pas au mystère de leur beauté tant qu'un héros n'est pas venu déchirer leur ciel sur sa vie, ressusciter avec des gouttes de son sang et rendre à la vie qui est la nôtre ces figures qui n'étaient pas encore descendues de leur apparence ; qui, étrangères à elles-mêmes n'étaient là que pour identifier l'horizon à sa réalité.

Le village, pendant la guerre, envoyant ses plus jolies filles aux champs, rassemblant les mères et les gamins à l'entrée du chemin qui ramène le facteur et son bagage quotidien de nouvelles. Tant que nulle passion individuelle ne se fait jour, tant que dans l'aspiration unanime des hommes c'est encore la simple vie des cîmes et des eaux qui respire, on peut dire que la paroie a sa transparence dans les ruisseaux, sa vie dans les feuillages. *C'est la réalité qui est la poésie*

L'apparition d'une fille amoureuse ne séparerait pas les rayons de cette atmosphère purement lumineuse, si tout le poids vivant de son corps ne devançait pas son regard, éveillant sur sa réalité sensuelle le feuillage rendu par la rumeur des cîmes à la présence universelle, à la douceur du jour. Elle n'a pour ainsi dire pas parlé; et nous la voyons nue, dans sa chambre. Et la profondeur insondable de l'univers qu'elle a laissé derrière elle se rêve sur ses lèvres dans une chanson qui n'aurait d'âme que dans le cœur de tous.

L'homme qu'elle aime revient de la guerre, l'homme à la poupée. Hideusement blessé, il ne vivra que pour regretter de n'être plus un homme. L'image du premier chapitre, déjà, nous

disait tout, montrait assez que le désespoir n'a pas d'histoire. Aussi est-ce l'atmosphère même de ce village qui va s'emparer de nous et de notre imagination à travers cette douleur trop facile à comprendre, s'éveiller plus vivante sur la décomposition d'un rêve...

Ce livre est beau, et j'en connais peu d'aussi enveloppants. On peut attendre avec confiance *Marthe et le Village* le second livre de ces deux écrivains.

Joë BOUSQUET.

CONTES ET FABLIAUX DE LA VIEILLE LITHUANIE, O. V. de L. Miloz (Editions Fourcade).

Cette transcription — comme l'appelle l'auteur — des contes populaires de la vieille Lithuanie, apparait à la fois comme un document intéressant sur l'esprit d'une race et comme un poème d'une diversité, d'une fantaisie infiniment attachantes. Pour toucher à cette matière précieuse, lentement élaborée par les siècles au sein des couches profondes d'un peuple, il fallait toute la délicatesse d'un poète. M. O. V. de L. Milosz nous présente une suite de petits récits très vivants, à la fois simples et spirituels, et qui vont plus loin qu'on ne le suppose. Je ne puis résister au plaisir de vous donner quelques lignes du troublant conte des « Laumes », l'un des plus curieux du recueil. Ces Laumes sont des esprits fantastiques, de cette espèce que les croyances populaires ont supposé se mêlant aux préoccupations des hommes, ne dédaignant pas de les aider en leurs travaux, pleins à la fois de bonne volonté et d'exigences bizarres. « Entre autres pratiques peu louables, on reprochait aux laumes de voler les enfants nouveaux-nés en leur substituant parfois leur propre progéniture. Les petits intrus étaient reconnaissables à leur tête démesurée, inclinée sur l'épaule et remplie d'une vivacité précoce qui s'épanchait en traits malicieux et en allusions grivoises. Tous, sans exception, mouraient avant d'avoir atteint leur douzième année. « Une bonne femme ayant élevé un de ces enfants, et le voyant à trois ans, incapable de faire un pas ni de prononcer une syllabe prend conseil d'un vieux mendiant, et, ayant exécuté ses prescriptions, assiste à cette étrange scène: « Dès que la veilleuse fut allumée sous l'œuf, le bambin, secouant sa torpeur, se mit sur son séant, promena sur l'alambic un regard rêveur et, d'une voix chevrotante mais parfaitement assurée, adressa à sa mère ces paroles qui la remplirent d'effroi: « Faites-moi donc la grace, ma toute bonne, de me dire ce que vous préparez là et pourquoi je trouve depuis quelque temps à votre visage un air de mélancolie qui me chagrine plus que

je ne saurais dire. Je crains que vous ne soyez la proie d'une imagination vaine ou d'un de ces marchands d'orviétan qui courent le pays et y entretiennent la superstition au plus fort de notre siècle de lumières... Par ma foi, je n'ai jamais rien vu dans ma longue existence qui choquât à ce point les règles du bon goût et de la saine raison. » Frappée d'admiration et de crainte, la malheureuse femme osa cependant interroger son marmot sur sa vie passée : « Elle a été fort aventureuse madame... J'ai fait le tour de l'Europe ainsi que plusieurs séjours aux pays d'outre-mer. Mon bagage scientifique est considérable, presque aussi lourd à porter que mon existence elle-même. Aujourd'hui, je n'aspire plus qu'au repos... Hélas! le trouverai-je jamais? Plaignez-moi, Madame, car il se pourrait fort bien que je fusse immortel... » En prononçant ce dernier mot, le pauvret retomba sur ses oreillers. La femme courut se pencher sur le berceau. L'enfant avait cessé de vivre. »

Gaston MOUREN.

LETTRES ETRANGERES

ZULEIKA DOBSON, par *Max Beerbohm*, traduction et préface de Ph. Neel. (Stock).

J'aimerais que Aubrey Beardsley eut pu illustrer une édition de Zuleika Dobson. Ce mélange d'outrance, de fantaisie, d'ironie, qu'il y a dans le livre de Max Beerbohm, aurait été parfaitement traduit par le crayon de cet artiste capricieux, qui aurait du opposer les deux figures, si semblables peut être, de Zuleika et de Dorset. Mieux encore, il aurait fait ressortir l'esthétisme foncier de cet ouvrage, la gratuité absolue de l'anecdote à laquelle il est bien inutile de chercher une signification philosophique, une allégorie ou un symbole. « Zuleika Dobson » est avant tout, et uniquement, une œuvre d'art, mais d'un art très volontaire et très raffiné, très inhumain aussi, art d'esthète et d'érudit, où ni les troubles du cœur ni les grandes émotions de l'esprit ne sont engagés. A mi-chemin de Pater et de Wilde, empruntant à tous deux leur dandysme et leur culte de l'art pour l'art, Beerbohm a situé dans ce décor d'Oxford qui convient parfaitement au développement de cette aventure et lui ajoute une ambiance de divertissement littéraire, ce roman d'une forme précieuse et délicate qui nous enchante. Tous les moyens du style, toutes les ressources de la langue sont employés à parfaire l'œuvre, si totalement déshumanisée qu'elle se ramène en définitive à un schéma de ballet, auquel il manque le décor et les costumes de Beardsley. C'est le grand charme de ce livre ; c'est aussi son grand défaut.

Placé sur le plan de la fantaisie absolue, de l'arbitraire, et de l'invraisemblance allant jusqu'à l'absurde, le roman ne s'y maintient que par un miracle de technique sans cesse renouvelé, je veux dire, par l'usage magistral de tous les accessoires, par une constante prestidigitation que sert le style éblouissant et les inventions verbales. C'est un magnifique exercice de virtuosité littéraire, un régal stylistique, une pirouette parfaitement achevée, pas davantage : mais c'est beaucoup.

TERRES EMBRASÉES, par *Costa du Rels* (Fasquelle).

Le Grand Chaco ! Forêts vierges ruisselantes de parfums et d'humidité, haciendas, plantations d'orangers vertigineuses, drame de la solitude, de la puissance sans limites d'un hacendero, roitelet parmi les Indiens et les colons, voilà ce que nous montre le nouveau livre de M. Costa du Rels, auteur de cette « Hantise de l'Or » dont j'ai déjà dit l'étrange et séduisante beauté. Descriptions magistrales du Chaco bolivien, tableaux de mœurs où transparait curieusement, à peine esquissée, la vie politique du pays, cela c'est le décor, décor riche de suggestions, de couleurs, de parfums qui évoquent à merveille la forêt tropicale. Comment dans ce cadre où tout semble ramener l'homme vers les instincts primitifs, vers l'animalité ancestrale, la passion de Carlos pour sa jeune belle-mère n'éclaterait-elle pas. Les deux êtres sont également malheureux, tyrannisés tous deux par le maître brutal, époux sans tendresse et père cruel. Et plus encore que leur malheur commun, la conspiration des éléments, de cette nature somptueuse, alanguie, amollissante, les incline à l'ssouvissement de tous les désirs. Toutes les barrières tombent quand le soir, les milliers d'orangers de la plantation font tourbillonner leurs senteurs, quand les langoureuses chansons créoles montent des cases, et la fatalité terrible réunit enfin pour une brève et tragique passion ces deux exilés, le jeune homme qui traîne dans la forêt un idéal déçu, une activité sans emploi, et la jeune épouse délaissée par le tyran domestique.

Ce beau livre, d'un style très coloré et très aisé, fait honneur à Monsieur Costa du Rels, diplomate éminent, qui ajoute à sa connaissance remarquable des problèmes politiques américains et européens, un talent d'écrivain qui nous fait attendre avec impatience d'autres ouvrages annoncés.

PRINTEMPS, par *Sigrid Undset*, traduit par Elsa Cornet. Préface de Lucien Maury (Stock).

Le mystère des êtres, le détour des cœurs qu'une trop rigou-

reuse analyse, une réclamation trop absolue et trop exigeante de la vie rendent presque inaptes au bonheur, tout ce drame du silence et de l'ignorance conjugale, et ces lentes maturations de sentiments, ces cheminements de l'esprit et du cœur jusqu'au moment où le conflit de la passion et de la vie quotidienne éclate enfin, tout cela a été conté avec d'infinies nuances par Sigrid Undset dans « Printemps ». Ce livre est une des œuvres les plus belles et les plus puissantes de la grande romancière norvégienne ; avec « Kristin Lavrandsdater » et « Olav Andunsson », un de ces récits profonds et d'une humanité chaude, intime, où s'épanouit dans toute sa vigoureuse originalité un talent viril par bien des côtés et si délicieusement féminin par d'autres.

Aucun artifice de psychologie, ici. Rien que la vérité, et particulièrement belle au début du livre dans la description des âmes adolescentes, dans la préparation de cet amour de Torkild pour Rose, dans l'évolution d'un sentiment qui presse la jeune fille, la pousse presque malgré elle au mariage dans un moment de solitude, de détresse morale. Ces états intermédiaires de la conscience, ces hésitations du cœur, et ces décisions immédiates, irréparables, qui surgissent brusquement, balayant tout, nous avions déjà admiré dans les autres livres de Sigrid Undset, « Jenny », « Maternité », « L'Age Heureux », l'exactitude et la vraie humanité de cette analyse, faite d'intelligence et de sympathie. Et le problème maternel qui préoccupe tant la romancière norvégienne est présenté ici sous un de ses aspects les plus vivants.

Printemps a été traduit par Mme Elsa Cornet et précédé d'une excellente préface de M. Lucien Maury.

GOLOVINE, par *Jakob Wassermann*, trad. Hélène Chaudoir. (Stock).

« Golovine » n'est pas une des œuvres les plus caractéristiques de Jakob Wassermann. Des livres comme « L'Affaire Maurizius » qui a été traduit en français montrent mieux la richesse d'analyse psychologique de ce romancier qui est un des plus éminents et des plus justement admirés de la littérature allemande actuelle. Le long roman avec ses péripéties nombreuses, ses détours, ses prises de contact différentes, la multiplication des points d'observation du personnage, conviennent mieux à son talent à la fois puissant et minutieux. Il semble que la lenteur même avec laquelle se meut et se développe un livre corresponde plus efficacement à la lente maturation de l'être vivant, a sa croissance patiente.

Pourtant « Golovine » est, à sa manière, une sorte de chef-d'œuvre. Wassermann s'y affirme un maître dans l'art difficile

de la short story, car ce livre n'est guère plus qu'une longue nouvelle, ou pourrait être un épisode, un chapitre de roman. Mais enfermé totalement dans un seul incident, baigné dans une atmosphère de drame et d'inconnu, réduit presque au dialogue nocturne entre le chef révolutionnaire et la grande dame fugitive, ce récit nous surprend et nous saisit par l'intensité de l'émotion, le raccourci de l'action, et toute cette tragédie humaine arrêtée, suspendue, entre les mots des personnages.

Toute intérieure, repliée autour de quelques sentiments qui ne peuvent arriver ni à la lumière, ni à l'expression, cette histoire est comme la halte décisive dans une existence, un moment d'extrême tension, de choix définitif. Cela lui confère une beauté sereine et douloureuse qui n'est pas sans noblesse.

Bonne traduction de Mme Hélène Chaudoir.

OTTOKAR, par *Grillparzer*, traduction *Auguste Ehrharg* (Editions Montaigne).

Cette pièce de Grillparzer, peu connue chez nous, quoique ce soit une des œuvres les plus belles et les plus significatives intéressera surtout le lecteur français, parce qu'il est facile de reconnaitre dans l'histoire de cet ancien roi de Bohême, l'aventure de Napoléon que le poète a voulu évoquer. Le génie dramatique de Grillparzer a trouvé là un magnifique sujet, et la fougue romantique avec laquelle il l'a traité traduit parfaitement la violence des passions, la tyrannie du destin, ce vaste remuement de foules médiévales. Nombreux sont les sujets historiques dans l'œuvre du poète autrichien, mais qu'ils évoquent Spartacus ou Alfred le Grand, c'est encore le sens des évènements actuels qui les inspire, et il est très intéressant d'étudier la transposition qu'il fait subir à ces figures du passé pour exprimer à travers elles sa participation passionnée à l'histoire contemporaine.

Ottokar, qui a été très bien traduit et préfacé par M. Auguste Ehrard, doyen de la Faculté des Lettres de Lyon, continue brillamment cette belle série des publications bilingues qui aide à lire davantage et à mieux connaitre les classiques étrangers. Les notes qui l'accompagnent en font une bonne édition critique, et le voisinage, presque juxtalinéaire, du texte et de la traduction crée un instrument de culture tout à fait remarquable.

Marcel BRION

Le Cinéma

RENE CLAIR ET LE MILLION

Que René Clair soit le seul cinéaste qui ait réussi à introduire dans son domaine des qualités spécifiquement françaises, voilà une assertion qu'on ne saurait contester. Son œuvre qui jouit d'un large crédit à l'étranger, particulièrement en Allemagne, où elle exerce le même prestige que la sémillante pendule de Bougival, constitue une très dure leçon à l'égard de ces hierophantes décatis venus du théâtre ou d'ailleurs, uniquement occupés d'eux-mêmes et dont nous connaissons bien les pauvres déjections.

On ne pourrait faire un grief à René Clair de son goût un peu exclusif pour les petites gens et les petites choses, tant il excelle à nous en rapporter des dessins d'une savoureuse promptitude.

D'ailleurs ce souci relève exactement de notre race. On accuse volontiers d'emphase et même de sottise, souvent avec raison, celui qui incline aux sujets de vaste envergure. La boursouflure n'est pas notre fait, non plus que la grandeur. Abandonnons-les aux mauvais citoyens. Il nous restera toujours l'ordre, la mesure, la clarté, et même la poésie débarrassée de ses éléments toxiques, c'est-à-dire de ce qui la fait elle-même ; il nous restera la vivacité, l'esprit si nous considérons René Clair. Mais attention, l'esprit ne s'exprime pas avec des mots au cinéma ; il se traduit par un enchaînement d'images. Le temps est bien fini pour ces pauvres joyeux drilles qui secouent leurs calembours avec des airs de chiens mouillés. L'écran leur demeure interdit. Ici Labiche se convertit en gestes et les « mots » de Tristan Bernard n'auront pas cours, à plus forte raison s'ils sont monstrueusement déformés par un parolier de bas étage. Chevalier part pour Hollywood sans quitter les planches du Music-Hall. René Clair demeure en France, mais des espaces illimités lui sont dévolus au milieu desquels ses personnages exécuteront leurs danses légères en se tenant tous par la main. Oui, qu'il s'agisse du *Chapeau de paille d'Italie*, des *Deux timides*, de *Sous les toits de Paris*, ou du *Million*, avec René Clair c'est le « Rondeau nouveau », autrement dit tradition très ancienne vue sous un angle neuf. Sa camera est d'une agilité surprenante, une sorte d'avion-matou qui se plaît parmi les cheminées et les tuiles faîtières et qui hante volontiers les horloges immuablement lumineuses postées la nuit au sommet des beffrois. Ce sont elles qui suivent sans bruit le destin de ces êtres menus recroquevillés dans leur mystère burlesque et qui confèrent à Paris des vertus de sous-préfecture.

Il faut rechercher en René Clair, un prestigieux animateur de silhouettes plutôt qu'un créateur de types humains. Ses personnages se meuvent en fonction de l'œuvre et sont dépourvus d'un rythme qui leur est propre. Aussi ses films, à l'inverse de la plupart des productions françaises qui accordent une place prépondérante à la vedette, réclament-ils des principaux protagonistes seulement le rôle de chefs de file. Ils auront pour mission d'entraîner dans la danse leurs partenaires d'une merveilleuse netteté de contours mais dont l'existence profonde ne nous est pas révélée.

C'est sans contredit dans « *Le Million* » que René Clair a pu donner la pleine mesure de son talent. Il fallait à ce virtuose, à ce maître de ballet, un thème avec variations où ses qualités prestigieuses pussent se déployer à l'aise. Le thème naturellement est d'une simplicité enfantine comme tous ceux qui comportent les variations les plus compliquées : un jeune peintre harcelé par ses créanciers vient de gagner un million à la loterie. Sa joie se transforme en angoisse lorsqu'il s'aperçoit que le billet qui doit le rendre riche est resté par mégarde dans la poche d'une vieille veste qu'un cambrioleur aux abois a emportée pour n'être pas reconnu. Il part comme un fou à la recherche de la veste qui retourne à son propriétaire après toutes sortes de tribulations. Là-dessus les plus vives, les plus délicieuses broderies. Un cortège de quotidiens et fantasques personnages mène le train. Nous retrouvons les silhouettes cocasses de l'épicier, la crémière, le boucher. Nous les reconnaissons parce qu'ils sont de nulle part et de partout. A eux se joint ou s'oppose le chœur des agents de police, des apaches, et même le chœur des choristes de l'opéra. Le film est soutenu par un mouvement d'*allegro vivace* figuré par ces groupes épisodiques en perpétuelle poursuite de quelqu'un ou de quelque chose. La veste magique mène le branle, plus rapide que les meilleurs coureurs, plus légère que les danseuses au clair tutu. Il convient de signaler certaines scènes d'une observation très aiguë, en particulier celle de l'opéra, où nous assistons à un grotesque duo d'amour, entre un ténor ventripotent et une chanteuse baobab dont les yeux sont rivés sur la baguette du chef d'orchestre, tandis que l'envers du décor — aimable paradoxe — nous réserve la plus jolie surprise, celle de découvrir un tendre couple à l'abri d'un portant — René Lefebvre et Annabella — sur lequel il pleut des fleurs au souffle de suaves harmonies. Dirai-je que ces deux artistes conviennent parfaitement au style de René Clair. René Lefebvre avec sa fine fantaisie de rêveur et de timide légèrement ébaubi, Annabella avec toute sa grâce mutiné et son adorable minois de jeune chatte. Citons également Paul Olivier dans sa savoureuse composition du Père La Tulipe. La partie sonore de ce film est excellemment exécutée. René Clair a compris tout le parti qu'on pouvait en tirer en s'inspirant de la technique des dessins animés. Le rythme musical s'allie étroitement au rythme des images sans que cette union soit altérée à aucun moment par la moindre dissonance. Le *Million* fait honneur au cinéma français. Il était temps.

*
* *

Parmi les œuvres récemment parues à l'écran signalons :

AU CAPITOLE. — *L'Afrique vous parle*. Documentaire de premier ordre malheureusement affligé d'une version sonore française.

A L'ODÉON. — *Le Petit Café*. Un petit café... chantant hélas ! Si l'œuvre de Tristan Bernard est méconnaissable on reconnaît bien par contre Maurice Chevalier dont les moyens d'expressions se limitent à quatre ou cinq effets d'ailleurs amusants.

Gabriel BERTIN.

Lettre de Paris

LA CHARRETTE DE POMMES — PIERRE... OU JACK ? FRANS HALS — SA DERNIERE VOLONTE BEAU DANUBE ROUGE

L'offensive des auteurs étrangers de Shakespeare à M. Vosper renforcés de M. Bernard Shaw était si brillante que le théâtre français pour maintenir recettes et bonneur a dû faire appel aux plus indiscutés de ses auteurs dramatiques : MM. de Croisset et Guitry. Celui-ci même pour plus de sûreté réunit en un programme deux pièces de genre bien différent : *Frans Hals* et *Sa dernière volonté*. Pendant ce temps M. Zimmer étire un sujet de pièce qui lui tenait au cœur et fait jouer *Beau Danube rouge*.

La pièce de M. Bernard Shaw est une satire politique: c'est là le terrain rêvé pour l'ironiste: il lui permet de se moquer également de tout le monde, d'avoir toujours des partisans et de ne jamais laisser les autres aussi indifférents qu'il l'est lui-même.

Il faut voir la *Charrette de Pommes* comme on fait de la culture physique. C'est un exercice excellent pour l'esprit, mais très mauvais pour les convictions. Quand le troisième acte s'achève on ne sait plus très bien où l'on en est, ni si l'on vit en république, ni si les affaires vont bien ou mal. On s'est si bien grisé d'agileté intellectuelle que l'on n'a plus distingué les grands crus de la piquette, le paradoxe étincelant des banalités que répandent chaque dimanche les discours politiques. La même idée est reprise, transformée, contredite. Est-ce un manuel d'anarchie ou une leçon d'optimisme ? Toute la pièce repose sur un roi bien intelligent, aussi habile avec ses ministres, que soumis à sa femme et spirituel avec sa favorite. Mais on ne résout pas un problème éternel en présentant une individualité remarquable.

Aussi bien M. Shaw n'y a-t-il pas songé. Avant tout la *Charrette de Pommes* est un texte, une suite de discours dramatiques. L'interprétation de M. Pitoëff leur donne tout leur sens. La pièce n'a pas beaucoup plus d'action que bien des comédies légères françaises, mais en diffère autant que l'humour fait de l'esprit. Cette gaieté est discursive. Les plaisanteries s'avancent en rangs serrés. On doit les suivre avec attention. L'idée et l'expression s'unissent étroitement. On songe aux paradoxes de Lord Henry dans le *portrait de Dorian Gray*.

Avec *Pierre.... ou Jack?* M. Francis de Croisset ne fait rien moins que confronter deux mentalités, deux mondes. Mais il se méfie des abstractions et sait que lorsque l'on part « d'un fait bien exposé, l'idée vient l'habiter d'elle-même ». Sans doute une idée lui apparait-elle d'abord sous sa forme dramatique : il a démêlé à merveille les ficelles de « leurs marionnettes ». Mais il va toujours plus loin qu'il ne semble le vouloir et préfère un mot qui suggère à une phrase qui développe. Il était tout naturel qu'il revînt au théâtre.

Il y a des « mots » dans *Pierre... ou Jack?* Un jeune homme montre son mobilier à un ami: « Tu l'as payé ? — Non, je l'ai acheté! » et encore : « A-

t-il de la fortune ? — Oui, souvent. » Il faudra un deuxième volume à l'*Esprit de Francis de Croisset* et l'on y retrouvera ses traits avec d'autant plus de plaisir qu'ils ne perdront rien à être ainsi mis en relief par l'isolement, à valoir par eux-mêmes non par ce qui les prépare ou les appuie, ce qui en assume l'effet.

On voit que M. de Croisset ne semble pas ménager la vie moderne. Il n'hésite pas à situer son action dans une cour d'usine, dans des studios de T.S.F., de cinéma sonore et à cultiver parmi les machines la petite fleur bleue. Peut-être était-il dangereux de mêler ainsi le sentiment à toute cette activité, mais la partie est gagnée et le succès auprès du public, certain. Car tel est bien au fond le sujet de la pièce: l'intrigue n'est qu'un prétexte. Il ne faut pas voir dans *Pierre.... ou Jack?* un problème psychologique ! Ni pour l'ambitieuse Fernande, ni pour la modeste Jeanne. La question ne se pose une seconde. Celle-ci ne peut que mépriser Jack et si Fernande parait hésiter entre les carpettes roses de Pierre et le studio on sait bien qu'elle s'en ira. Si elle épousait Pierre, que deviendrait Jeanne? Le public habitué au dénouement heureux des films américains se fâcherait. La pièce de M. de Croisset ne serait plus une comédie souriante, parfois mélancolique, mais la plus effroyable tragédie, celle du couple.

C'est donc au public que M. de Croisset demande : Pierre.... ou Jack ? Mais en posant la question il fournit au public les éléments de sa réponse. On préfère Mlle Montel à Mlle Renouardt et M. Gravey qui a beaucoup de talent, à M. Marconi qui n'en a aucun. M. de Croisset demande: ménage de stars ou sentiment ? Seulement il est l'auteur qui sait le mieux jouer du sourire attendri. Cinéma ou théâtre? Et il est auteur dramatique. Le public par ses rires et ses applaudissements prouve qu'il a saisi l'intention. Mais nous nous souvenons d'un bien joli mot de M. de Croisset: « On préfère souvent son ami à sa maitresse, mais quand il faut choisir on n'hésite pas. » N'est-ce pas tout ce à quoi peut prétendre Pierre que cette adhésion platonique? Il est à craindre que le public ne se sente ensuite dégagé de toute obligation envers lui et ne suive Jack d'un cœur léger.

On passe tout naturellement de M. de Croisset à M. Sacha Guitry. En effet si M. de Croisset affronte le monde moderne alors que M. Guitry reste fidèle aux figures du passé, certaines de leurs œuvres appartiennent à la même veine. Leur psychologie est également ingénieuse et alerte. Quelques unes de leurs re-

marques présentent des analogies. A un soupirant la future maitresse de Frans Hals déclare: « Je suis sûre de moi. — C'est que vous êtes sûre de lui, répondil ». Nul doute que M. Guitry n'ait lu les premières pages de *Nos Marionnettes* et que la mémoire ne soit parfois bien gênante.

Frans Hals est l'histoire d'un peintre fameux, d'un de ses disciples, de la femme de celui-ci. C'est une attitude de l'admiration, cet amour cérébral, des effets qu'il peut produire. Cela donne naissance à deux scènes de premier ordre : celle où le jeune Van Ostade tente de faire comprendre à sa femme le sentiment qui le possède; celle où Frans Hals explique à celle-ci, devenue sa maitresse, pourquoi elle l'aime. Seulement toutes les scènes ne sont pas de cette valeur : les autres souffrent de la comparaison. La pièce est excellente tant qu'elle justifie son sous titre de l'*admiration*. Dès que M. Guitry se souvient qu'il a cédé à son goût pour les hommes célèbres, dès qu'il nous montre Frans Hals sous des aspects qui éclairent son caractère mais ne se relient pas à l'action, c'est infiniment moins bon. Il ne suffit pas d'un personnage pour créer l'unité. Frans Hals sait se montrer généreux et ironique avec ses clients; son art l'intéresse presque autant qu'il veut bien le dire; malgré son orgueil, il admire van Dyck. Nous accueillons tout cela « avec certitude et indifférence ». La pièce parait grêle. M. Guitry l'a étendue en largeur au lieu de la creuser.

M. Guitry considère que le génie peut se permettre bien des choses. Son Frans Hals ne dessine jamais avant de peindre. M. Guitry aime à se retrouver dans ses illustres modèles. Pourquoi se donnerait-il la peine d'aller jusqu'au bout de son sujet? Son texte est souvent d'une extrême faiblesse, écrit en vers libres mais pas assez libres pour que les chevilles soient évitées et les fins de vers inattendues. Si M. Guitry avait moins de facilité peut-être aurait-il écrit moins de passages bien venus, mais que de choses pénibles nous seraient évitées! Il fallait subir toutes les *Histoires de France* pour la seule scène admirable de la mort de Louis XI. Peut-être aussi M. Guitry n'aurait-il plus osé écrire *sa dernière volonté* qui est une gageure. Cette comédie se déroule en deux parties. Une scène de la vie ordinaire forme le premier acte. Au second, c'est la même scène vue par un auteur dramatique. Le procédé ne vaut rien. On écoute la première partie et l'on devine la seconde « a contrario ». Le cadre du théâtre est trop rigide pour ce parallèle. C'est factice et laborieux comme certains procédés de M. Baty qui croit pourtant résoudre le problème. Dans les deux cas on songe invinciblement aux visions rapides du cinéma. Tel n'est pas du reste l'avis du public qui rit beaucoup

et applaudit à tout rompre. Chacun, très fier d'avoir compris, se sent une vocation d'auteur dramatique.

La pièce de M. Zimmer n'est pas sans évoquer par certains points (ressemblances ou contrastes) celles qui précèdent. *Beau Danube Rouge* a été sans doute après *Pierre.... ou Jack?* le plus franc succès de générale et de presse de l'année. Son sujet est pris dans l'histoire. M. Zimmer met en scène un studio de cinéma et, comme M. Shaw, dit des choses désagréables à tout le monde.

M. Zimmer a trouvé dans une double reconstitution de prise de vues les meilleures scènes de sa pièce. Le cinéma nous a assez montré de coulisses de théâtre pour que les auteurs dramatiques se vengent un peu. M. Zimmer transporte au théâtre le style du cinéma et ses deux scènes se déroulent, s'achèvent dans un mouvement endiablé. On songe à certaines scènes des films de Charlie Chaplin (par exemple l'inauguration de la statue de *City Lights*).

Comme M. Guitry, donc, M. Zimmer a réussi deux scènes et manqué les autres, mais ce n'est pas pour la même raison. On ne saurait lui reprocher de ne plus exploiter une idée. Primitivement, parait-il, sa pièce avait un acte. Nous sommes certain que cet acte suffisait largement. L'anecdote du moins y eut été dépouillée d'accessoires. Dans la version actuelle elle est étouffée par le cadre historique. Et celui-ci n'offre rien de bien original pas plus que les discussions idéologiques qui prétendent l'éclairer. On cherche en vain dans *Beau Danube Rouge* quelque chose de précis pour justifier l'estime que l'on peut avoir pour M. Zimmer.

De cette pièce qui malgré son succès ne semble pas une réussite doit-on induire l'échec total des jeunes auteurs en face de leurs aînés? A cette question M. Salacrou, M. Passeur, M. Jeanson, M. Fabre Luce, M. Drieu La Rochelle fournissent de multiples réponses.

Pierre MISSAC, 15 Mai 1931

A la Seyne.

LANCEMENT DE L'ARAMIS

« A votre place, me disait Jacques Dailloux dans l'automobile qui nous em-« portait vers la Seyne où nous devions voir la mise à l'eau de l'*Aramis*, je « publierais un recueil que j'appellerais « Mes Lancements », tout comme pour-« rait le faire Bernard Grasset: la seule différence consisterait dans la nature « des poulains car, de même qu'en littérature, cette opération comporte ses chan-« ces parfois contraires. »

« — Ne plaisantez pas, ami, lui ai-je répondu, ces « poulains » si l'on peut « dire, ont chacun leur personnalité, leur comportement et, ajouterai-je, leurs « caprices. Le décor où nous les voyons la première fois n'est jamais le même, « La saison, la disposition des lieux, la qualité si différente de la lumière qui « dispense la féérie, donnent à chacune de ces journées des nuances très parti-« culières. Chaque lancement a sa physionomie qui se grave avec des traits « et des couleurs uniques et ne peut être confondue. Je vous avouerai que je « n'assiste pas à une cérémonie de ce genre sans éprouver une émotion nouvelle, « un ensemble de sentiments et de pensées qui m'arrachent brusquement aux « mesquineries de la termitière et me replacent devant le plus haut témoignage « du pouvoir et de l'ordre humains. Ici se rejoignent, se prolongent l'individuel « qui élabore et le collectif qui exécute; ici commence une aventure plus vaste et « troublante qu'une vie. »

Ce disant, nous arrivions devant la carène majestueuse de l'*Aramis* dont la longueur est telle que l'étrave surplombait presque l'extrémité de la cale, tandis que l'étambot et les hélices effleuraient l'eau. Un soleil africain la rendait aveuglante et ses rayons, tombant dru, mêlés à la réverbération du navire, vous glissaient dans le dos comme une lave ardente. Les invités, les gens des Chantiers, les personnalités et jusqu'à Monseigneur l'Evêque Simeone, que ces misères auraient dû épargner, ruisselants de sueur, s'épongeaient à mouchoir perdu. Seule, la figure impassible du Commandant Mitrecey, ce vieux loup de mer dont André Suarès a fait son ami semblait défier cette température de chambre de chauffe où fuserait le mazout incandescent et j'ai noté que le Président Philippar est resté tête nue.

Ma pensée va subitement au suif. Pourvu qu'il ne soit pas fondu; que, les épontilles tombées, les sacs de sables crevés et le vérin en action, le berceau ne colle pas à la cale comme une ventouse... Je regarde attentivement, mais ne vois aucun bourrelet, aucune fuite au long du navire, on a dû prendre des précautions.

Et au moment que tous, dirigeants, ouvriers, pasteurs, fidèles et photographes attendent, on voit l'*Aramis* noblement, en personne de qualité, descendre son plan incliné sans hâte, sans inquiétude aussi. La marche se poursuit, ne s'accélère pas un seul instant. L'eau bouillonne à l'arrière, le suif fume à l'avant; les forces en jeu ont été savamment compensées. L'*Aramis*, en vrai mousquetaire que rien n'épate, est maintenant en eau profonde, il tient gaillardement la mer, sans

gite et sans inélégance. Tellement cela parait naturel que l'on ne pense plus à se congratuler.

Midi: nous voici réunis dans la grande salle des *Forges et Chantiers* de la Seyne. La table immense en forme de port avec son quai principal et ses môles réunit une assistance heureuse, à qui les rafraichissements ne sont pas ménagés. La glace circule, la buée couvre les carafes, emperle les verres et le menu deposé de place en place attise un légitime appétit. Au moment du champagne le silence s'est fait et nous avons écouté les paroles de bienvenue de Monsieur Moritz, Administrateur des Chantiers, qui a rappelé les relations anciennes et cordiales des deux grandes firmes dont les pavillons flotteront sur l'*Aramis*, jusqu'à sa mise en service a présenté des défenses des Chantiers de Constructions Navales contre le régime des prestations en natures et a salué les personnalités présentes.

A son tour, le Président Georges Philippar, parlant d'abondance, avec la précision et la sure élégance de langage qu'on lui connaît a fait l'historique des « Mousquetaires » et a prédit une belle carrière au quatrième, le tard venu. Comme Monseigneur l'Evêque de Fréjus, dont l'allocution sobre et scandée obtint grand succès, le Président n'oublia pas d'associer dans une même pensée d'estime et de reconnaissance le personnel ouvrier, les ingénieurs et l'Administration des Chantiers qui peuvent être fiers de leur nouvelle œuvre.

Une journée splendide venait de finir. Là-bas, les lignes de l'*Aramis*, haut sur la mer, scintillaient dans la fête enragée de la lumière et la rade de Toulon semblait embrasée du flamboiement de sa carène.

J. B.

Lettre de Paris

KNOCK, DONOGOO, MUSSE, BOEN

M. Romains s'est défendu de vouloir accaparer les scènes parisiennes. Mais l'abondance n'est nuisible que lorsqu'elle nuit à la qualité et nul ne songe à se plaindre de cette quadruple présence. *Knock*, *Donogoo*, *Musse*, *Boën*, chacune de ces pièces fait penser et l'on en voudrait plutôt aux autres auteurs, à ceux qui empêchent de consacrer plus de temps à M. Romains.

D'abord M. Jouvet a repris *Knock*. Ce n'est certes pas le chef-d'œuvre de M. Romains. C'est en tout cas son plus franc succès, celle de ses pièces dont l'action sur le public est la plus directe. Certains ont même reproché à *Knock* de consentir trop de sacrifices à l'« optique théâtrale », de ne représenter qu'une succession de sketches mécaniques. Et l'on cite son deuxième acte... Mais *Knock* est bien autre chose qu'une comédie à tiroirs. Le Dr Knock s'empare successivement de la confiance de l'instituteur et du pharmacien dont l'intérêt est lié au sien. Un brave homme sans malice, une fermière, une vieille dame snob, deux rustres méfiants et moqueurs, enfin l'ancien docteur de la commune tombent sous sa coupe. Il y a là une progression dramatique réelle. Dans *Knock* M. Martin du Gard voit « de moins en moins la satire des médecins ». C'est en effet davantage celle des hommes. Knock eut réussi en toutes choses. Médecin, il s'adresse à l'instinct de conservation : devant lui aucun homme n'est assez fort pour affronter l'idée de la maladie et de la mort mais l'on se plaît à imaginer que les gens de Cromedeyre eussent lâché sur lui leurs chiens.

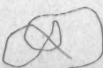
Donogoo est une satire de la crédulité, des « affaires » modernes. Mais sur la foi de M. Romains on s'imaginait que cette pièce poserait surtout un problème d'esthétique théâtrale. Peut-être ne faut-il jamais être sérieux ! En tout cas M. Romains aurait mieux fait de ne pas l'être et de ne pas publier avant la première de *Donogoo* un article préface où il annonçait la naissance d'une comédie mondiale. Sans doute ne devait-on pas s'y laisser prendre : nous passons en quelques instants de Marseille à Chicago à l'aide de décors agréables. On comprend bien que M. Romains veut se moquer de cet « unanimisme » de moutons de Panurge. Mais au point de vue dramatique M. Dubech remarquait qu'un récit vient souvent à sa place. Il est classique de noter l'influence du cinéma sur les pièces découpées en tableaux. On établit même souvent cette comparaison sur des bases fragiles. Le cinéma offre du reste bien d'autres ressources que le théâtre pour ces rapides visions « en extension ». Nul doute que M. Romains ne soit de notre avis lui qui a publié dans *Entr'acte* un très bel article sur Théâtre et Poésie. Mais il fallait bien qu'il écrivît cette préface au siècle de publicité dont *Donogoo* reste un épisode vraisemblable et puisqu'il n'est jamais mauvais d'attirer sur soi l'attention, même sous bénéfice d'inventaire. Nous ne pensons pas que le théâtre Pigalle doive sa naissance à une Nécessité littéraire ou dramatique. Il ne déplairait du reste pas que l'on pût constater semblable primauté du spirituel, que M. le baron de Rothschild eut été l'instrument d'une providence du

théâtre. Mais le théâtre Pigalle n'était pas indispensable à la vie de l'art dramatique. Sa construction ne relève pas du domaine de l'immanent. Il n'est pas né pour M. Romains, mais M. Romains a écrit pour lui ce qui n'est pas la même chose et conduit à attacher moins d'importance à *Donogoo*. Il advint que M. de Rothschild demanda à M. Romains une pièce. Et M. Romains se souvenant qu'il avait écrit une fantaisie dont le nom était presque un calembour la donna à M. de Rothschild. Il a fait ce qu'avait fait M. Guitry pour *Histoires de France* seulement il a mieux *réussi*. Car *Donogoo*, à côté de tableaux ennuyeux, contient des scènes excellentes. Au reste la mise en scène de M. Jouvet sauve tout. Lui qui chez M. Copeau réunissait plusieurs décors en un seul, se trouve obligé de séparer, de diviser. Et *il réussit* ce qui n'étonne pas plus que le succès relatif de M. Romains dans un genre qu'il est difficile d'aimer.

*
* *

Au rebours de *Donogoo*, *Musse ou l'école de l'hypocrisie* est un modèle de forme dramatique. On ne saurait imaginer action plus ramassée, progression plus subtile : pièce d'un « art » tel que l'on évoque invinciblement la qualité du « ton » poétique de M. Romains.

Jean Musse est exaspéré par la tracasserie des douaniers, d'un percepteur, d'un commanditaire, par la fourberie de l'Etat. Il court chercher un refuge à la Ligue pour la protection de l'homme moderne, et n'y trouve que plus de contrainte. Il songe aux moyens que l'on a de tromper l'Etat et ses contemporains : un détective privé l'accueille. Une entremetteuse lui offre des existences qui le renouvelleront à ses propres yeux. Tout lui semble insuffisant mais dans les propos de « Madame Laure » il a cru reconnaître un personnage qui ne serait autre que le président de la Ligue. Mais alors, le voilà bien le véritable homme libre ! Il se fait recevoir par lui, démasque ses batteries. L'autre nie avec une telle sincérité que Musse le croit mais cette sincérité lui paraît plus atroce que tout. Elle indique une perversion totale du jugement. Il menace de mort le malheureux qui se jette à genoux et avoue : tout était vrai. Cette duplicité à nouveau indigne Musse. Le remède qu'il avait entrevu pour sauver sa liberté lui apparaît dans toute son horreur, et, traînant l'homme face à la salle, il adjure le public de réa-



gir, de s'épargner pareille nécessité... On attend presque qu'il parle avec émotion des maisons de Cromedeyre.

Rendant compte dans une revue des idées de M. Romains, M. Jean Prévost parlait de *Jean le Maufranc* dont *Musse* est une adaptation, une version nouvelle. Il faut, disait-il « y voir tout autre chose que la mauvaise humeur d'un Français d'après la guerre ». Et de fait Musse n'aurait guère de raisons de se révolter, s'il ne le faisait au nom des principes même de vie qui sont ceux de M. Romains. Au premier acte, Musse s'indigne des entraves apportées à la liberté au nom de la liberté. M. Romains proteste contre l'anéantissement de l'individu sous des forces inhumaines. Après avoir reconnu, puis exprimé dans ses vers et certaines de ses pièces une réalité ou un idéal, il porte au théâtre la partie négative de ses théories. Il combat ce qui fait dégénérer le monde. Ainsi attaquant toute société sous couleur d'attaquer la nôtre, il s'occupe des questions de l'heure, de types spécifiquement actuels. Il décompose le problème alors que *Cromedeyre le vieil* était une affirmation puissante, le jaillissement d'une entité humaine et poétique.

Boën ou la Possession des biens est de la même veine. Boën est un homme moyen, chef d'une petite entreprise : il a tant travaillé qu'il ne sait plus où il en est de ses affaires et au lever de rideau charge un expert de faire son bilan. Il lui adjoint le précepteur de son fils M. Menuise, mathématicien et idéaliste. Il attendra le résultat de cette opération pour orienter sa vie et parle déjà de pêche à la ligne. Survient une jeune fille nantie d'une recommandation ; elle arrive de Russie et Boën lui fait raconter son histoire : elle a eu faim et froid mais n'a pas été malheureuse tant l'union dans la souffrance est un puissant réconfort. Boën apprend au deuxième acte qu'il est possesseur d'une petite fortune. De plus un américain lui offre cinq millions d'une invention, jusque là improductive, apportée il y a vingt ans à l'usine par un collaborateur de Boën. Celui-ci se livre à mille folies, il augmente son personnel, offre son cœur à la femme de l'inventeur et sa bourse à la jeune secrétaire. Mais celle-ci refuse songeant à Menuise. Il y a des gens, dit-elle, pour qui l'argent n'est pas tout. Alors Boën signe un chèque de dix mille francs pour Menuise, qui l'accepte ma foi ! Non, il ne l'accepte pas. Combien donc touche l'expert comptable, demande-t-il ? Et devant son jeune élève très ému il déchirera le chèque. Boën est seul à hausser les épaules car l'américain lui-même se déclare émerveillé.

Boën est une pièce touffue d'inspiration très noble. On a dit de M. Romains que ses pièces commençaient bien mais s'acheminaient en démonstrations. Le dernier acte de *Boën*, comme celui de *Musse*, est en tout cas d'une grande richesse. Il contient en lui bien des possibles et l'incertitude est le suprême ressort dramatique. Pour compléter l'analogie entre *Musse* et *Boën*, on pourrait souhaiter (d'aucuns l'on fait) que M. Romains reprit *Boën* comme il avait repris *Jean le Maufrane*. Car *Boën* n'a pas la progression simple et claire de *Musse*. Que de

longueurs, de pistes embrouillées, de discussions sans fin ! M. Romains sacrifie souvent à de longs discours la sobriété et la concentration dramatique.

C'est que *Boën* est une pièce d'idées. La situation de Boën semble paradoxale. Qu'est-ce que cet industriel qui discute avec ses ouvriers, les augmente sans raison, ignore tout de l'état de sa trésorerie ? C'est une idée chère à M. Romains que cet aspect monstrueux de la vie économique moderne, machine qui tourne à vide, dont le mouvement devient une fin en soi ! Au delà du type individuel M. Romains rejoint ici les plus graves questions de notre temps. Il le fait avec une inspiration élevée et se rencontre presque avec M. Duhamel ! Seulement il paraît croire à une conversion de l'Amérique ! La valeur morale de *Boën* cependant n'est pas sans nuire à sa valeur dramatique. Nous n'avons vu qu'une fois *Boën* mais l'on peut se demander si ces idées, auxquelles l'éloignement de la scène et le prestige de M. Romains conféraient tant de force persuasive, ne perdraient pas beaucoup de leur valeur à la lecture voire à une seconde représentation ! Ce sera toujours l'infériorité, ou l'avantage de l'ouvrage littéraire et surtout dramatique sur le gros « bouquin » où l'idée ne revêt que sa valeur propre.

On voit que les trois pièces de M. Romains ne sont pas les produits du hasard ou d'une volonté dispersée. *Donogoo* œuvre dramatique par la grâce de la finance contient une idée de satire que nous retrouvons dans *Musse* et *Boën*. Construisant une partie négative, on dirait presque révolutionnaire, de ses théories antérieures M. Romains s'inspire de diverses idées, au vrai pas très originales, s'occupe des problèmes d'actualité dans *Musse* comme dans *Boën*. Mais l'expression dramatique lourde et confuse dans cette dernière pièce change de ton dans *Musse*, se clarifie pour se terminer par une période oratoire qui semble tout à fait caractéristique des idées et de la manière de M. Romains. Celui-ci en devenant homme de théâtre-penseur nous semble réussir moins brillamment que comme poète-dramaturge. C'est sous ce dernier aspect qu'il restera puisque c'est dans ce genre qu'il a trouvé des mots éternels pour chanter les vieilles pierres de Cromedeyre.

Pierre MISSAC.

Concerts Classiques.

La saison symphonique se poursuit honorablement et sans grands événements aux Concerts Classiques. Une rude concurrence leur est faite par les disques phonographiques et la T. S. F. Il est possible aux amateurs, même aux plus modestes galénistes, d'entendre directement ou par retransmission les meilleurs concerts de Paris et d'Europe, les morceaux les plus nouveaux que l'Association Artistique ne donnera ici que dans vingt ans. Mais certes, malgré les plus récents perfectionnements techniques rien ne vaut l'audition directe. C'est pourquoi le public des fervents retourne chaque dimanche rue Paradis.

L'Association devrait remercier ses habitués de cette ferveur inlassable en élaguant le plus possible de ses programmes ce qui ne présente plus aucun intérêt.

Tout le monde sait que de la production littéraire ou artistique les huit dixièmes sombrent dans l'oubli avec le temps. La postérité ne retient de chaque époque que les œuvres les plus caractéristiques. Nous n'aurions pas assez de loisirs pour voir ou entendre la plus grande partie de ce qui a été produit avant nous.

Or nous sommes, nous les vivants actuels, la postérité de la génération qui nous a précédés, aussi proche qu'elle soit encore de nous. Et c'est à nous qu'il appartient de commencer ce travail de déblaiement que continueront plus impitoyablement encore les décades futures.

C'est pourquoi aujourd'hui, au lieu d'analyser les œuvres que nous voulons longtemps encore entendre, il nous paraît nécessaire de désigner celles qui doivent d'ores et déjà tomber dans le néant définitif. Elles seront peut-être exhumées de temps à autre dans les Conservatoires à titre historique, didactique et documentaire, de même que dans les musées d'histoire naturelle, les fossiles de l'époque jurassique offrent le plus grand intérêt à de graves professeurs, futurs fossiles eux-mêmes.

Mais nous les vivants, et surtout ceux qui comme moi ont déjà atteint un cer-

tain âge et à qui il ne reste plus trop de temps pour compléter leur bagage de sensations, nous ne voulons plus nourrir de cadavres parcheminés.

Et puisque cadavres il y a, c'est par la *Danse Macabre* de Saint-Saëns qu'il faut commencer l'enterrement. Il y a peut-être deux ou trois œuvres de Saint-Saëns qui demeureront. La Danse Macabre n'est pas de celles-là.

Et puis il y a le *Roi d'Ys* de Lalo, qui n'est vraiment pas de la moelle de lion. Cette opérette ne peut être prise au sérieux et son Ouverture n'est pas un morceau de Grand Concert. Elle pourra tout au plus, durant quelques années encore figurer au programme des orchestres des brasseries.

Et puis il y a la *Rapsodie Norvégienne,* du même. Rien n'est spécifiquement norvégien là-dedans. On peut dire que cette *Rapsodie Norvégienne* manque d'élans.

Et il y a même *Espana* de Chabrier, qui me parut tant ibérique aux environs de ma première communion. Mais depuis nous avons entendu, et je s'écrivais ici il n'y a pas longtemps, des choses plus authentiquement plus directement péninsulaires, des choses d'Albeniz, de Granados, de Falla. Alors jamais plus de Chabrier, s'il vous plaît, quand il s'agira de l'Espagne.

Si ce jeu de massacre vous amuse, nous le continuerons. Arrêtons-nous pour aujourd'hui. A chaque jour suffit sa peine. Et surtout ne parlons pas d'œuvres déjà mortes, mortes le jour de leur première audition, et auxquelles leurs auteurs ont le malheur de survivre. Ménageons les. On ne doit que la vérité aux disparus. On doit tout de même des égards à ceux qui sont là.

Raoul BATAILLARD.

EXPOSITION RETROSPECTIVE

Louis Mathieu Verdilhan

Depuis la mort de Louis Mathieu Verdilhan, grand peintre provençal que la postérité reconnaîtra comme tel, Marseille sa ville d'adoption attendait l'occasion de reviser les jugements qui avaient pu être portés sur cet artiste.

Déjà une petite exposition rétrospective avait eu lieu, il y a deux ans, au Salon d'Automne. Elle permit aux amateurs et aux critiques parisiens, qui connaissent beaucoup mieux que pas mal de Marseillais les gloires de notre ville, d'admirer quelques toiles typiques de celui qu'on a appelé « le peintre du Vieux-Port. »

Plus complète fut une récente rétrospective organisée en janvier dernier à Marseille même, dans la Galere Lambert-Jouvène.

Elle était attendue avec impatience, car beaucoup avaient perdu de vue l'œuvre entière et diverse de Verdilhanl qui changea si souvent de manière.

On se demandait comment ses toiles anciennes, peintes il y a trente ans, à l'époque de son exposition triomphale du Prado, se comporteraient dans le voisinage immédiat des œuvres dernières, comment cette floraison de productions si différentes ferait réagir les spectateurs.

L'épreuve a été concluante. A part l'opinion qui ne compte pas d'un métèque incongru et inintelligent que nous coincerons une autre fois, la où la polémique la plus dure sera permise, l'admiration fut unanime. La Provence et l'Ile-de-France, que Verdilhan aima toutes deux d'un amour enthousiaste, les œuvres les plus caractéristiques d'une intense vie de labeur vibrèrent sous les yeux émerveillés d'une coulée chaque jour plus dense d admirateurs.

Maintenant la période de justice commence. Avant dix ans le nom de Louis Mathieu Verdilhan sera glorieux. Ceux qui ont assisté à son éclosion, aux rudes batailles qu'il a subies, aux manifestations de quelques ilotes stupides, à leur incompréhension hilare ou venimeuse, auront encore le temps d'entendre l'heure de cette justice sonner sous le ciel provençal.

Raoul BATAILLARD.

Essor de Marseille

L'heure de notre grande cité serait-elle venue? Nul ne le croit mieux que nous dont l'effort n'a tendu pendant ces années qu'à la prédire, qu'à annoncer l'ère des aménagements dont Marseille a le plus aïgu besoin pour jouer son rôle. Combien de fois n'avons-nous pas dit, repris comme une antienne, que cette ville n'est pas à la mesure de son port et, ce qui est plus grave, de son destin. Presque personne ne semblait voir ici — surtout parmi les responsables — que Marseille « capitale de la mer, une des plus importantes stations du monde » (1) tendait chaque année davantage à absorber l'activité économique de notre empire méditerranéen. Notre pays, tandis que d'autres sont attirés vers le Nord, l'Est ou l'Ouest, a les yeux fixés de plus en plus au Sud, sur l'Afrique, où ses énergies se sont exportées et vivifiées. Ainsi, par une loi fatale, notre port tend à devenir le centre de l'économie française.

Marseille, a-t-on dit, est un comptoir qui a prospéré. D'accord ; mais cette conception d'une ville d'affaires doit précisément nous plonger dans l'étude des transformations qui s'imposent avec la marche du temps pour développer sa prospérité. Qu'est-ce-qu'un comptoir sans magasins, sans demeures spacieuses, sans belle voirie, sans arrière pays organisé pour la pénétration et le trafic ? Un simple campement.

Or, c'est trop souvent l'impression équivoque ressentie par l'étranger chez nous, d'une ville qui resterait un grand camp avec son désordre, son improvisation perpétuelle pour faire face à l'irruption de la vie moderne, l'absence d'installations grandioses aériennes ou souterraines, le défaut de style et d'ensemble indiquant l'incertitude où l'on est de l'avenir, la pensée qu'on pourra peut-être déménager un jour.

Et Marseille devient pourtant une ville énorme, plus de 800.000 habitants; c'est la plus vieille de France, il faudrait enfin la considérer comme une cité-mère, une capitale douée d'antennes et de pouvoir centrifuge, non plus comme un caravansérail flottant.

Or, ce que nous n'avons cessé de dire ici, ce que des intelligences averties mais sans lien effectif avaient discerné, semble, par une lente infiltration, prendre consistance, parvenir à ce degré de mâturité qui permet d'agir. Ce n'est pas en vain qu'ont été agitées ces questions ; que nos articles en 1927-1928 et 1929 ont démontré qu'il

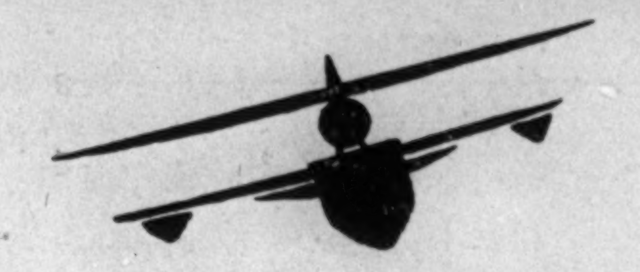
(1) *Cahiers du Sud* Décembre 1926. p. 406 (Article «Marseille-Capitale » par Jean Ballard).

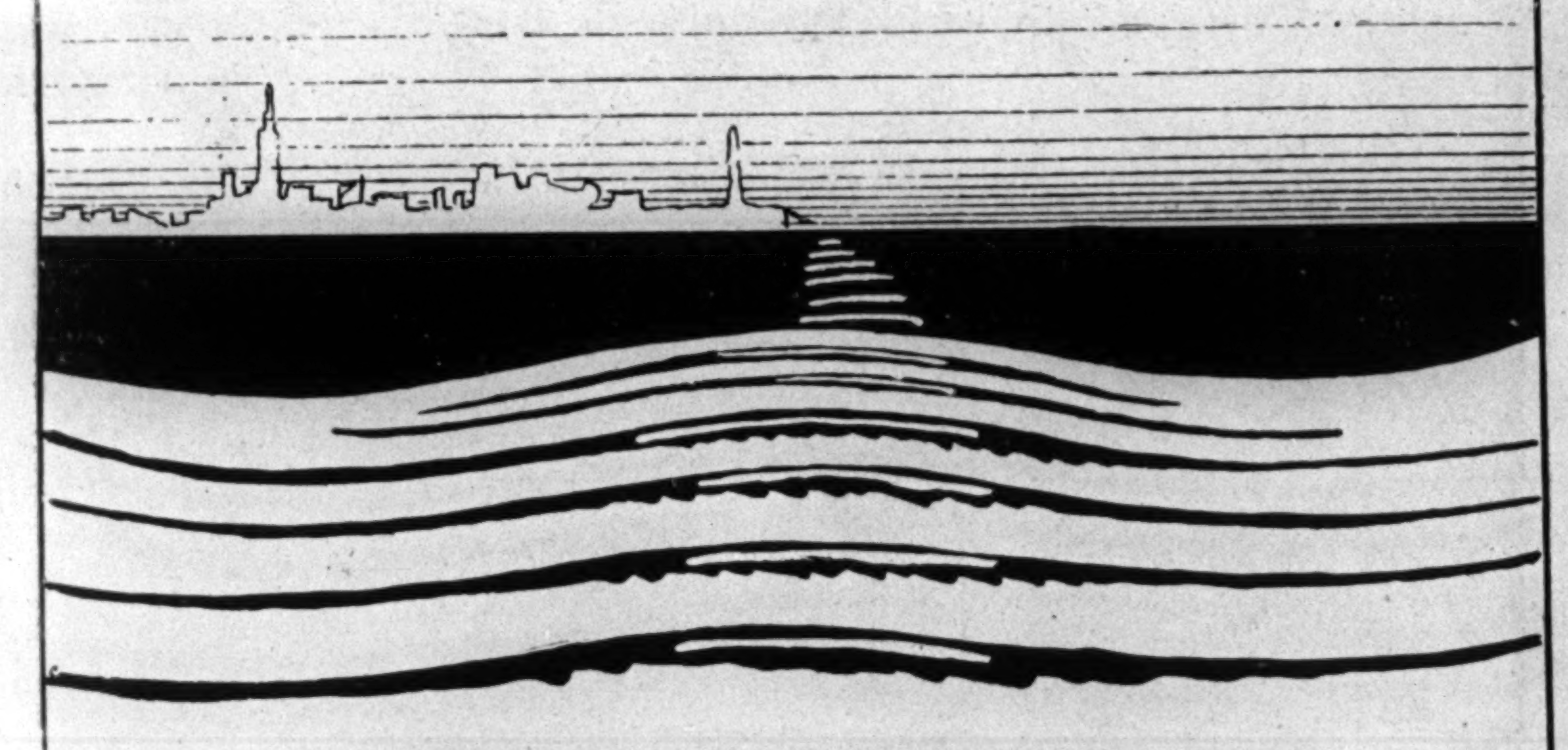
fallait reprendre jusqu'aux fondations cette ville archaïque, ce corps trop irrigué et cependant mal nourri et lui donner l'armature neuve que prévoyait son extension. Ce n'est pas en vain que les fervents, ceux qui croient en la seconde jeunesse de Marseille, à ses forces et ses richesses sans limites, à ce miracle unique dans son histoire qui fait d'elle une charnière entre l'Orient et l'Occident, le carrefour des lignes de force d'une civilisation à son apogée et qui la place à son point *optimum* à la fois dans l'espace et le temps, ce n'est pas en vain, dis-je, que certains ont plaidé sans relâche pour son équipement, ont obsédé les pouvoirs publics, convaincu les timorés et les réfractaires. Dans l'intervalle, de puissants auxiliaires ont surgi, des hommes nouveaux ont pris la barre, assumant ainsi auprès de la masse les graves responsabilités et l'honneur aussi des rénovations promises. Actuellement, ces programmes ont en eux leurs rapporteurs, leurs protagonistes qui se savent liés à leurs accomplissement. L'atmosphère a donc changé ; l'émulation a brusquement fait place à l'inertie, les esprits ont pris le vent. C'est ainsi qu'on a enfin rendu concret le plan d'extension, les projets étudiés, classés par degré d'urgence sont prêts pour l'exécution. D'autre part, sous l'impulsion de deux Préfets, l'actuel, M. Jean Causeret et son prédecesseur M. Delfini, et sur la requête pressante du Conseil Général, on achève le plan d'extension régional où sont prévues maintes questions ayant directement trait au développement de Marseille vers l'Etang de Berre et vers la Camargue. Mues par cet exemple, Aix et Arles font de même et les communes sont soulevées d'une louable ardeur. Les services techniques sont prêts. Reste à fixer l'économie de ce magnifique programme. Et tout d'abord quel est son ordre de grandeur, de quelle importance son financement ?

Nous avons déjà envisagé ces travaux ; nous nous bornerons à les énumérer, supposant connue leur génèse. Que les chiffres ici parlent seuls, ils sont seuls nécessaires. Et qu'on n'en soit pas estomaqué : si l'on s'y était pris plus tôt, tout aurait paru naturel. Toutefois, qu'on ne s'y prenne pas trop tard : ce serait encore plus cher et tout deviendrait impossible.

D'abords les travaux *d'urbanisme* et de *voirie;* avant de bâtir, d'organiser la ville neuve, il nous faut délimiter les espaces, tracer des voies : aménagement des grandes artères, couverture du Jarret et Boulevard Extérieurs, Corniche, voies de dédoublement et de pénétration, ci : 8 à 900 millions (Dans ce chiffre, la couverture du Jarret et les Boulevards Extérieurs entrent pour 400 millions, l'aménagement de la Corniche 50 millions, la route côtière vers les Calanques par les Goudes 100 millions, autres travaux de viabilité: doublement des Chartreux, routes, grandes artères complètent ce chapitre avec 350 millions). Nul ne contestera que ces travaux d'extrême urgence sont, par ailleurs, une mise en valeur excellente de la propriété immobilière.

En second lieu, *construire*. C'est un fait qu'avec ses 59.000 mai-





"THALASSA"

MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS

AIR-UNION



Cie TOUACHE

DE PORT-VENDRES
SUR
L'ALGÉRIE

DE MARSEILLE
SUR
L'ALGÉRIE
LA TUNISIE

et Croisières-Touristiques
AUX

— ILES BALÉARES —

MARSEILLE — PORT-VENDRES

PARIS, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière, 51.

sons, Marseille met proprement ses habitants à la rue. Ce n'est pas 59.000, dont près d'un millier croulent de vieillesse, mais 65.000 qu'il faut à la population, soit plus de 5.000 maisons de quatre appartements en moyenne ; c'est-à-dire, 20 à 25.000 logements. Cela nul ne l'ignore et pourtant quelle politique hardie de l'habitation a permis jusqu'ici de combler cette lacune énorme? 25.000 logements qui manquent ! ce qui signifie autant de foyers privés de bien être ou plus simplement retranchés de la prospérité nationale.

La crise du logement sévit ici plus qu'ailleurs, car tout a contribué à l'aggraver; d'une part l'augmentation soudaine, incroyable de la population qui s'est accrue en vingt ans de plus de deux cent cinquante mille habitants, d'autre part l'arrêt total de la construction (si l'on excepte les entreprises de H.B.M.), la transformation intensive des locaux d'habitation en locaux commerciaux ou industriels, enfin la démolition rendue indispensable par la salubrité ou la sécurité publiques. Il faut donc parer immédiatement à ce déficit qui deviendrait pour la ville un mal incurable, paralyserait son activité, la priverait d'énormes ressources fiscales pèserait lourdement sur les mœurs. Or, le crédit de Marseille est tel que des concours peuvent lui venir de l'extérieur et qu'elle peut résoudre ce problème du logement sans bourse délier, sans qu'il en résulte pour le contribuable un seul nouveau centime additionnel. Des observateurs, des sociétés, à qui l'essor de Marseille n'a pas échappé, sont tous prêts à investir dans ses murs des sommes énormes, sans que la collectivité aliène un seul de ses droits, bien au contraire. Des personnalités bien informées nous ont assuré qu'elle aurait tout à gagner à des opérations qui lui laisseraient une part correspondant à 40 o/o des sommes prêtées, directement touchée sous forme de salaires, et la rendrait au terme de cinquante années propriétaire d'énormes biens immobiliers, tout comme Londres l'est devenue par le même système.La ville ou le département qui n'auraient fait que gager ces prêts y trouveraient d'emblée, pour le plus grand avantage de leurs administrés, sous forme de taxes, octrois, voirie, des ressources se chiffrant à 25 o/o des sommes gagées. Nous ne comptons pas ici la plus value énorme que de tels travaux donneraient aux terrains, le surcroit de vie, de beauté neuve et claire apporté à la cité. 25.000 logements à bâtir, dans un minimum de quatre ans, nous le pouvons, si nous le voulons sans retard ; ci : 1.500 millions.

La rénovation des quartiers derrière la Bourse, les percées vers le boulevard des Dames et celle vers la Gare, toutes choses qui n'ont jusqu'ici fait couler que de l'encre au lieu du Pactole annoncé, ci : 800 millions.

Qu'est cette somme au regard des efforts accomplis dans les autres grandes villes ? Barcelone, Paris qui a dépassé 4 milliards et Berlin qui en dix ans a doublé l'effort de Paris, nous font considérer d'un œil tranquille ces chiffres à première vue imposants. Est-ce que la Chambre de Commerce a hésité à jeter 1.500 millions dans l'entre-

prise géante des avants ports qui dotera Marseille d'une immense étendue portuaire et lui assurera un outillage de premier ordre ?

Terminons ; il nous restera à créer une magnifique plage, nous l'avons déjà et nous la laissons empuantir. Couvrons l'Huveaune après le Jarret, allons déboucher cet égout loin dans la mer et nous aurons *Marseille-Plage* qui fera, quand nous le voudrons, concurrence a n'importe quel trou tapageur.

Et quand ce programme de viabilité, d'urbanisme et de constructions urgentes aura été accompli, c'est-à-dire quand nous aurons confié au sol marseillais 4 à 5 milliards, nous pourrons alors commencer le déblaiement intérieur de la ville, nous ouvrirons des perspectives, ferons les saignées qui mettront fin à la congestion chronique de Marseille, nous construirons les gares aériennes et terrestres qui nous manquent absolument soit pour le train, l'autobus ou l'avion, nous créerons des marchés, des entrepôts frigorifiques, creuseront de nouveaux égouts et des lignes métropolitaines, nous songerons à annexer les banlieues qui sont dans notre orbe et doivent permettre à l'ouvrier d'aller trouver chaque soir l'air et le repos jusqu'aux bords de l'Etang de Berre.

Tout cela n'est pas un rêve. Nous ne donnons pas vingt ans pour que tout soit en œuvre, en partie achevé. Encore une fois, il ne peut en résulter que profit pour la ville et ses habitants, mais sortons nos plans, faisons valoir nos biens et cessons de nous nuire par nos mesquines discordes, par la publicité ridicule faite à nos scandales. Il s'en produit partout, mais on n'en parle moins et surtout on ne s'en sert pas pour arrêter la vie d'une cité ; coupons les ailes à ces volées de canards qu'on voit périodiquement s'élever de nos mares stagnantes et si Marseille est accusée d'être le Chicago Français c'est peut-être que son essor un peu tumultueux et brutal n'aura de comparable que celui de l'énorme ville de l'Ouest.

Gaston CASTEL.

La Peinture

A Bruxelles.

L'ART VIVANT EN EUROPE

L'exposition qui s'est tenue au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles d'un ensemble de tableaux relevant de l'évolution picturale de ces vingt-cinq dernières années est très probablement la manifestation artistique la plus caractéristique de cette année

L'Art vivant en Europe, titre symbolique et de combat en même temps. C'est ainsi que les organisateurs et les visiteurs l'ont compris. Il s'agissait de montrer ce que notre époque a inspiré aux artistes depuis la naissance de ce siècle. Contradictions, violations, guerre, incertitudes, déséquilibres, tant d'évènements qui dans tous les domaines ont troublé l'ordre et la stabilité. Quelles étaient les résultats du travail artistique, bousculé par de nombreuses influences opposées. Disons-le tout de suite, au risque de paraitre paradoxal auprès de nombreux esprits, il semble que les artistes sont restés plus stables, plus traditionnels, plus logiques que les financiers, les économistes et les politiciens. Les peintres, les maîtres, les créateurs sont toujours restés des amoureux de la couleur et des formes, tandis que les messieurs de la banque et des parements se laissaient dominer par les nécessités et sans imagination, ne pratiquaient que l'emploi des expédients dans une société renouvelée qui a besoin d'un autre statut. Les artistes ont réalisé cette brisure et sont restés des artistes. Voilà le premier et indiscutable triomphe de l'Art vivant.

Ce résultat apparait lentement dans cette exposition. Une tradition se continue, celle du talent. Les procédés sont renouvelés, une liberté plus large a été laissée à l'inspiration et au travail de chacun. L'impressionisme après avoir atteint des sommets se mourait sous les pinceaux des suiveurs et allait entrainer la décadence de toute la peinture. C'est alors qu'en France naquirent les fauves et les cubistes et dix ans plus tard en Belgique les vrais expressionnistes si l'on s'en tient aux formules. Disons plus simplement que les peintres qui triomphent à l'exposition ce sont ceux de ces deux pays. De la France que de chefs-d'œuvre? Les plus grands noms: de la Fresnaye, Derain, de Vlaminck, Dunoyer, Matisse, Rouault, Utrillo, Vuillard; de l'école de Paris; Chagall, de Chirico, Kisling, Lipchitz, Modigliani, Picabia, Picasso, Van Dongen, Zadkine, etc. etc., plus de nombreux artistes qui devaient servir à faire le *point* dans l'éclectisme des organisateurs. Car il fallait que toutes les tendances et tentatives soient représentées. Elles le furent. On ne peut et on ne doit analyser toutes ces œuvres. La plupart déjà connues — à part quelques-unes venant de collections privées assez fermées — ont été maintes fois appréciées. Le grand intérêt de l'exposition gisait dans l'ensemble, dans le rapprochement des productions et des peintres de différents pays. Derain, de Vlaminck, Dufy et Matisse brillaient dans la section française et, avec quelques grands flamands qui les égalent, ont assuré le succès de l'exposition. Rouault et Dunoyer les y aidaient également.

L'Ecole belge est la seule des écoles de peinture qui soit restée indépendante de celle de Paris. Alors que les représentants de tous les autres peuples qui fréquentent Montparnasse s'assimilent très facilement les méthodes qui y sont enseignées, les flamands sont retournés à leurs glorieux ancêtres et particulièrement à Breughel. Ils ont sauté au-dessus de la Renaissance pour reprendre la tradition à l'époque où elle était spécialement populaire et rustique, indépendante et personnelle. La peinture moderne en Belgique date de 1885. Les aînés sont ici à leur place d'honneur, ils furent des éveilleurs de génie. Tout d'abord James Ensor, Jacob Smits, Misme, de Saedeleer, Laermans, Evenepoel et Rik Wonters, morts dans la trentaine. La seconde équipe comprend trois magnifiques artistes : Permeke, Gustave de Smet, Van den Berghe, puis Brusselmans, Creten, Daye, Jespers, Oscard Floris, Malfait, Schirren, Servaes, Tytgat, Van de Woestyne, tous représentatifs d'un tempérament.

Des autres écoles étrangères il y a très peu à dire. Les Allemands font plus de la peinture de thèse que de sentiment. Max Beckmann, Campendonck, Grosz, Franz Marc sont à citer, mais rien de transcendant; en Russie, Archipenko ; en Autriche, Oskar Kokoschka ; en Hollande, le vieux Breitner reste le peintre le plus doué ; en Pologne et en Tchéco-Slovaquie de la sous copie surréaliste et plastique pure.

Les Anglais, les Espagnols, les Italiens étaient absents. Mais là non plus aucun grand nom ne s'impose.

Cet ensemble témoigne que notre époque est d'une vitalité et d'une originalité incontestables. Il marque aussi que seule la vraie peinture, ce qui conserve forme humaine, ou reproduit la matière de la nature ou des objets, garde toutes ses qualités, quelle que soit l'interprétation originale du créateur. Mais tout ce qui relève de la géométrie et du laboratoire date déjà surtout quand ce genre est pratiqué par les suiveurs. Combien Picasso est inventif, habile, riche de trouvailles tandis que ses sous-ordres sont pauvres, laborieux.

Regrettons aussi l'absence de spirituel dans toutes ces toiles où sont chantés les coloris des corps, l'expression des individus et la richesse des tons. Rouault nous rappelle la douleur humaine et Vlaminck — quoiqu'on l'accuse de matérialisme — a dans son tragique des lueurs d'éclairs divins.

Beau bilan de notre vie, car c'est elle qui s'étale à la cimaise, qui crie ses doutes, ses angoisses et ses incertitudes parfois projette ses clartés. C'est elle qui est là, en formes et en couleurs. Sa palette est inépuisable et non sans grandeur.

Gaston PULINGS

A Marseille.

COSSIO ET GONZALES A LA « GALERIE DE FRANCE »

Les peintures de Cossio accusent un goût âpre de saumure. Ce singulier artiste recherche avec véhémence la figure éternelle du navire en proie aux éléments, en même temps qu'il apporte dans ses investigations l'anxiété d'un armateur légendaire qui aurait la prescience de la perte prochaine de la flotte dont il est possesseur. Son œuvre est pleine de râles océaniques, de naufrages surnaturels, d'échouements au fond des siècles. Et cependant, plutôt que le sens du tragique, se décèle chez lui l'impétueux besoin d'intégrer aux mouvements cosmiques des matériaux humains, du bois, du fer, des toiles claquantes, les marques d'une force avide d'entrer dans la danse du monde. Qu'ils sautent sur la crête des vagues, ou qu'ils plongent au fond des eaux parmi les crabes et les faces de noyés, ses voiliers ne sont plus que des signes, des spectres dont l'âme est unie indissolublement à la matière. Il les désincarne, il les réduit à des expressions schématiques, à des coques bondissantes, moins, à des côtes, à des vergues, à des oriflammes en détresse qui sont comme la figuration solide de la tempête. Il est nécessaire que la lumière et l'eau glauque les traverse pour que leur alliance avec le ciel et la mer soit d'une intimité éternelle.

Pourrait-il être question de technique devant un art épris uniquement de grands mouvements giratoires, de gestes paniques, de rythmes universels Sans doute si l'on dépouille ce mot de tout son formalisme et si l'on considère seulement un mode d'expression personnelle parfaitement accordé à la sensibilité. Ces images intenses, ces visions véhémentes se satisfairaient peu de couleurs agréables qui flattent l'œil et qui font vomir l'âme.

En rude espagnol, Cossio se soumet à une ascèse violente et subordonne courageusement la couleur à l'impétuosité des rythmes linéaires dont il est tourmenté. Le miracle, c'est qu'il puisse employer dans une gamme volontairement appauvrie des tons d'une rareté exquise « ses gris perle sont uniques », écrit *Waldemar Georges,* et il est pour le moins étrange que ces modulations si savoureuses en soi en dépit ou à cause de leur indéfinissable simplicité soient alliées à des thèmes de la plus enivrante âpreté.

En même temps que l'ensemble de *Cossio,* nous tenons à signaler quelques œuvres de *Gonzales* exposées également à la *Galerie de France.*

Plus que *Gargallo,* cet artiste réduit la sculpture à des signes essentiels. Seul l'esprit demeure dans ses figurations elliptiques et s'exprime avec une intensité hallucinante. Nous ne saurions trop admirer une telle discipline par laquelle un art si avachi est ramené à sa pureté première, à l'unique flamme qui éloigne les mains grasses des modeleurs officiels, avides de palper des fesses allégoriques.

HELIO BIELER ET P. LUSCHKOWKO

Il est véritablement émouvant le destin de ces deux artistes issus de la même race, emportés par la tourmente révolutionnaire et qui ont su faire de la ville ou le hasard les a conduits leur centre d'élection. Hélio Bieler et Kurt Luschko-

wko ont conjugué sur Marseille leur vision particulière dans le même amour, la même foi, et pour nous, leurs noms demeurent inséparables malgré que leur talent reste très différent. L'un et l'autre en tout cas doivent étonner ceux-là imbus de poncifs et qui attribuent à leur cité le visage conventionnel que plusieurs générations de pontifes du terroir ont contribué à lui donner. Il y a par contre de leur côté une certaine ingénuité assez touchante dans le souci constant de découvrir des aspects authentiques d'un objet non familier. Un pays est tel qu'on le fait, et certainement Hélio Bieler se trouve dans la vérité, dans sa vérité lorsqu'elle recouvre la Provence d'un voile translucide, pour nous quelque peu septentrional. Plus que les dessins ou les eaux fortes qu'elle a rapportés d'Aix-en-Provence, qui valent par la fermeté et la rectitude de la composition nous aimons cette série de très fines aquarelles sur Marseille, notations extrêmement subtiles. faite d'une matière ivoirine; par elle la ville se transfigure et devient aérienne, la terre, les rochers et les maisons posent sur l'onde leur poids léger; les choses tiennent par leurs reflets plutôt que par leur densité même. Hélio Bieler nous apporte le miel de l'infini. Nous retrouvons en Luschkowko la même foi, le même mysticisme intensifié dans le concret. Il est plus sensible semble-t-il à la discipline linéaire qu'aux séductions de la couleur. Celui-là est un constructeur pur qui met à son service un métier d'une probité émouvante. Il s'acharne sur le réel jusqu'au détail infinitésimal, sans jamais pourtant se confiner dans une interprétation littérale. Chez lui l'ardeur et la foi sauvent tout et les apparences se haussent jusqu'au symbole. Il unit ce qui était défait, il resserre ce qui était relaché. Il veut contenir toute la cité dans une brassée amoureuse. Les mats sous sa plume deviennent des lances ou des hampes dans l'attente de somptueux tournois, les tours s'érigent en phares mystiques, et même la drague vouée aux plus basses besognes est à ses yeux un instrument surnaturel qui décharge le monde de ses impuretés. *Luschkowko* demeure pour nous un très noble et très pur artiste épris de signes divins dans la réalité.

Nous ne saurions passer sous silence, malgré qu'il soit bien tard pour en parler, la remarquable exposition organisée par notre concitoyen Henri Héraut à la *Galerie Detaille*, et qui groupait sous son égide les principaux noms de la jeune peinture provençale. Cette manifestation tint ce qu'elle promettait grâce aux envois de MM. Frégier, Marseille, Héraut, Boussion, Guindon, Porteu et d'autres encore que nous nous excusons de ne pas citer; elle marque un sérieux relèvement des arts plastiques en Provence. Sachons gré à M. Henri Héraut de nous avoir permis de le constater.

Gabriel BERTIN.



Machines Parlantes

a) Musique symphonique et instrumentale.

La période des vacances amène chaque année un ralentissement sensible dans la production des Maisons d'Editions. Ralentissement non seulement quantitatif, mais aussi qualitatif; j'entends par là qu'indépendamment des qualités techniques des enregistrements qui demeurent excellents pour la plupart, la *classe* des œuvres enregistrées faiblit assez sensiblement. C'est surtout parmi les œuvres d'orchestre que s'accuse ce fléchissement. Peu de choses et rien de très caractéristique. On aime à rencontrer toutefois, dans ce désert, quelques heureuses exceptions, comme la *Pastorale d'été* de Honegger, le *Scherzo* de Lalo, ou le *Festin de l'Araignée* de Roussel. Mais, quand on compare ces suppléments anémiques à certains suppléments qui réunissaient la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns, le *Capriccio espagnol* de Rimsky et le *Quintette* de C. Franck (*Gramophone*), ou bien la *Tragédie de Salomé*, de Fl. Schmitt, le *Capriccio* de Strawinsky et l'*Aubade* de Fr. Poulenc, on ne peut se défendre d'une certaine mélancolie. D'autant que le music-hall sévit avec la même intensité, ce qui porte à croire qu'il conserve, lui, son public.

La *Pastorale d'été* nous est présentée par Odéon avec une belle exécution et un enregistrement remarquable. Cette œuvre de jeunesse conserve malgré quelques procédés un peu faciles, une jolie qualité d'émotion dont on a peine à se défendre. Qu'importe si le jeune musicien a quelquefois rencontré Debussy dans ses bocages, le long des ruisseaux où se complait sa molle rêverie? Il suffit que cette page trouve en nous des échos, qu'elle sache nous révêler une émotion sincère éprouvée devant la nature.

Le *Scherzo* de Lalo est une transcription pour orchestre d'une œuvre écrite primitivement pour trio; transcription habile à l'extrême, et qui respecte le caractère si particulier de l'original. Je préfère pour ma part ce dernier, d'une ligne plus pure, avec ses pizzicati si curieux posés sur le chant du piano. L'orchestre des Concerts Pasdeloup sous la direction de Rhené Baton l'exécute très brillamment avec une puissance intérieure d'un grand effet. (*Gramophone*) Lalo, dont Gramophone nous a donné l'exquise Suite de *Namouna* attend toujours l'édition de sa *Symphonie Espagnole* pour violon et de son admirable *Concerto* de violoncelle. Et puisque nous formons des vœux pour les œuvres délaissées par l'Edition phonographique, rappelons que les *Symphonies* de Borodine la belle transcription des *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky par Maurice Ravel, le *Chant de la Cloche* de V. d'Indy sont des œuvres que tous les musiciens accueilleraient avec joie dans leurs discothèques.

Je n'ai pu entendre que le premier disque de la version du *Festin de l'Araignée* de Roussel, publiée par *Pathé*. Si les deux autres sont de même classe, cette version peut sans trop grand désavantage soutenir la comparaison avec l'admirable version de W. Straram (*Columbia*). Quittant les jardins lumineux de Roussel, où le monde des insectes s'agite parmi les jeux éternels de la vie et de la mort, vous donnerez un regard amusé au *Carnaval des Animaux* que vous présente un Saint-Saëns humoristique et parfois irrespectueux. (*Gramophone*).

Cette œuvre de jeunesse, simple boutade d'un musicien déjà très habile, contient quelques pages bien venues, comme le célèbre *Cygne;* je doute néanmoins qu'elle ajoute quelque chose à la gloire du Maître de la Troisième Symphonie.

Notons enfin une *Suite des Erinnyes*, de Massenet, bien exécutée sous la direction de M. E. Cohen, et arrêtons ici ces considérations, en regrettant que l'absence de grandes œuvres ne m'ait pas permis de les rendre plus intéressantes.

*
* *

Les amateurs de musique de chambre ont été bien mieux partagés. Ils ont pu entendre naguère une admirable version du *Trio en sol mineur* de R. Schumann, publiée chez *Columbia* par le Trio de la Cour de Belgique. Ces trois virtuoses nous apportent deux disques remarquables, consacrés au *Trio en Mi majeur* de Mozart. Le violoniste, M. A. Dubois, affirme dans cette œuvre charmante un style impeccable et une haute musicalité; ses partenaires ne sont pas indignes de lui donner la réplique, malgré que l'on puisse reprocher au pianiste certains traits heurtés, dont une œuvre classique souffre plus qu'une autre. Mais dans l'ensemble, l'exécution est homogène, bien dans le caractère de l'œuvre, et l'enregistrement en est parfait. (*Columbia*)

Et voici, chez *Gramophone*, la *Sonate en Sol majeur* de Beethoven, pour piano et violon, exécutée par Serge Rachmaninoff et Fritz Kreisler. C'est la perfection même; chaque nuance, chaque intention prend sa pleine signification; les deux instruments dialoguent avec une aisance souveraine et *parlent la même langue*, ce qui est infiniment rare dans le genre difficile de la Sonate en duo. Le *menuet* est un chef d'œuvre de délicatesse, malgré quelques longueurs; une douceur émue le baigne constamment, donne à ses élans je ne sais quel alanguissement rêveur et passionné. Quant au *finale*, il chante la joie vivifiante et robuste de la terre; une danse paysanne, que le Maître dût noter au cours d'une promenade aux environs de Heiligenstadt, une danse au rythme serré, obstiné, un peu lourd, mais il y a tant de lumière autour d'elle, l'horizon, un calme horizon de bois et de prairies y participe, et aussi l'allégresse d'un beau jour



d'été. C'est une de ces œuvres apaisées qui font déjà pressentir la Symphonie pastorale. Malgré un peu de confusion tout à la fin de la dernière face, ces deux disques retiendront certainement l'attention des collectionneurs.

Une autre *Sonate* de Beethoven, en *fa majeur*, la plus connue, sous l'appellation assez arbitraire de *Sonate du Printemps* nous a été récemment présentée dans *Columbia* par Mme Blanche Selva et M. Joan Massia. Mais le style de M. Joan Massia est fort éloigné du caractère de cette œuvre gracieuse; toutes les intentions du musicien sont noyées dans une sécheresse qui voudrait être de la sobriété. On s'étonne que Mme Blanche Selva, dont le style est parfait, n'ait pas mieux éclairé son partenaire.

Le piano est représenté par un très beau disque de Cortot: *Séguedillas* et *Malaguena* d'Albeniz, évocateur d'une Espagne sensuelle et passionnée. Peu de pianistes atteignent dans leurs interprétations à un aussi intense sentiment de poésie; sous les doigts de Cortot, la musique perd toute matière pour n'être plus qu'esprit. (*Gramophone*) Dans le même supplément un disque de clavecin de Wanda Landowska, consacré au *Passepied* de la *Suite Anglaise* et à la *Fantasie en ut mineur* de Bach est dans son genre une admirable réussite. Signalons également, dans *Pathé*, une bonne exécution de la *Berceuse* de Chopin par Jacques Dupont.

Le jeune violoniste prodige Miguel Candéla réapparait chez *Columbia* avec deux transcriptions, *Sérénade* de Schubert et *Menuet* de Paderewsky; sa sonorité s'affirme ample et belle et sa technique ne laisse rien à désirer. On aimerait toutefois entendre ce brillant virtuose dans des œuvres originales.

Signalons enfin un disque particulièrement bien venu de la Société des Instruments anciens, direction Casadessus: *Gavotte du Bouquet* (Destouches-Casadesus) et *Tambourin du Triomphe*. (*Columbia*).

b) Chant et Diction.

Je donne encore la palme à l'excellent ténor Henri Saint Cricq pour sa splendide interprétation de l'*Enfance du Christ* (Repos de la Sainte Famille), de Berlioz. Il s'en dégage un sentiment de fraicheur, de naïveté qui font songer aux chef d'œuvres préraphaélites. M. Saint Cricq est, au plus haut degré un serviteur de la Musique.

Dans l'opéra traditionnel, je note dans *Polydor* le premier disque de M. van Obbergh, détaillant avec un art consommé l'*Air de la Calomnie* La voix est

belle, ample, égale et s'affirme très phonogénique. Je crois que nous pouvons attendre de très beaux disques de cet excellent chanteur. Dans *Odéon*, le ténor Devriès réédite les airs célèbres de *Lakmé* (Fantaisie) et de *Werther* (Invocation à la nature).

Deux belles mélodies de Déodat de Séverac, *Aubade* et *Ma poupée chérie* trouvent en Mme Claire Croiza l'interprête rêvée. On ne peut imaginer plus de délicatesse dans l'expression. C'est du grand art.

Et puis *Faust*, le vieux Faust, celui de Gounod, paré pour le grand public d'une sempiternelle jeunesse... *Columbia* réalise une interprétation de choix avec G. Thill, Marthe Nespoulous, Fred Bordon, pour la Scène du Jardin, en deux disques très réussis On en souhaiterait autant pour celui de Berlioz, mais il a le grand tort d'être un chef d'œuvre.

Parmi tous les disques de diction qui m'ont été présentés, je n'en ai retenu qu'un seul, mais tout à fait remarquable. Il est dû à M. Léon Bernard, l'éminent sociétaire de la Comédie Française. Cette fois, M. Léon Bernard fait une infidélité aux grands Maîtres classiques et romantiques, pour l'amour du vieux bohême Raoul Ponchon. Il met toute sa verve, toute sa truculence, au service du bon *beuveur*, du sympathique poète du cabaret, bien de la lignée de Rabelais, celui-là, authentique bohème, qui jamais n'abdiqua son idéal de fière pauvreté. Sa réalisation de la « *Soupe à l'oignon* » vous met l'eau à la bouche; on ne saurait prêter à ces vers sans prétention, mais si vivants, plus de naturel, plus de souriante bonhommie. (*Pathé*).

c) Musique de genre et Jazz

Je n'ai jamais porté grand intérêt à la production de music-hall, dont le micro dénonce sans aménité la vulgarité et la médiocrité incurables. Chansons réalistes ou sentimentales, grivoiseries sur l'éternel vieux sujet obscène, fantaisies d'un esprit lourd et qui commandent le rire épais des braves gens qui « veulent s'amuser », rien à glaner là-dedans pour l'esprit C'est donc une agréable surprise de rencontrer dans ce désert un disque plein d'esprit, et du plus fin, du plus gentil, un disque qui fait rire par l'observation des ridicules, qui fait penser par tout ce qu'il renferme de vérité humaine. J'ai trouvé tout cela dans l'excellent disque du chansonnier montmartrois Paul Colline: *Déjà!* et *Nous avons mangé là*, que je considère comme un chef d'œuvre du genre (*Pathé*)

Ketelbey sévit à nouveau chez *Odéon*, avec un succédané du « *Jardin du Monastère* », l'une de ces œuvres que M. Dominique Sordet appelle très justement « Chromos musicaux aguichants et roublards ». M. Ketelbey est, dans son genre, un bienfaiteur de l'humanité; il donne, à des foules inombrables nées dans l'incompréhension absolue de la beauté musicale, l'illusion qu'elles peuvent accéder à la musique. Il en est, d'ailleurs, pléthoriquement récompensé.

Elégant *Pot-Pourri* sur la *Comtesse Maritza*, bien présenté par l'orchestre du Théâtre Mogador, direction Diot. (*Columbia*) La valse est représentée par une excellente exécution du *Beau Danube Bleu*, par l'orchestre du violoniste Rode (*Pathé*) ; par deux valses de Wadteufel, les *Patineurs* et *Je t'aime*, charmantes aieules dans leurs atours romantiques (*Pathé*).

Quant au Jazz, il ne se renouvelle pas, et je ne vois pas trop comment il

pourrait se renouveler. En attendant que l'on nous révèle le « véritable » Jazz, que, s'il faut en croire certains, l'Amérique garde jalousement, il faut nous contenter de quelques adroites réussites. Je vous signale à ce titre : *The peanut vendor*, de Jack Payne, qu'accompagne *Love for sale* de Ben Selvin (*Columbia*) ; *Fiesta*, également de Jack Payne (*Columbia*) ; *Stand up and sing*, de Ray Starista (*Columbia*) et deux tangos : *La Rosita*, par l'orch. Lòs Floridians (*Brunswick*) et *Dià de Farra*, par l'orch. José M. Lucchesi (*Gramophone*).

Gaston MOUREN.

Théâtres de plein air.

ORPHEE A LA CITE DE CARCASSONNE

Notre collaborateur et ami le poète François-Paul Alibert a infligé un superbe démenti au proverbe : Nul n'est prophète en son pays.

Dirigeant effectivement depuis deux ans le Théâtre Antique de la Cité de Carcassonne, sa ville natale, avec le concours de M. Jean Hervé, Sociétaire de la Comédie-Française, il a réalisé cette année avec un succès qui fut un véritable triomphe une représentation d'*Orphée*. Pour la première fois le drame lyrique intégral a fait son apparition sur cette scène, sous un ciel constellé après une journée un peu inquiétante, et aux acclamations d'une foule innombrable garnissant les gradins jusqu'aux étoiles, charmée, émue, transportée, enthousiasmée par une enchanteresse, Mme Alice Raveau. Les murailles millénaires garderont à jamais l'écho de cette voix bien digne de toucher l'Enfer lui-même et d'en ramener l'exquise Eurydice que fut Mme Marthe Coiffier, de l'Opéra-Comique, tandis que sur les remparts, céleste apparition, Mme Mona Tozzi, du théâtre de Buenos-Ayres, prêtait à l'Amour sa voix légère

L'orchestre Lamoureux, sous la direction d'Albert Wolf, les danseuses de l'Opera conduites par Mlle Yvonne Frank, les chœurs Alexis Vlassof, comparables vraiment à *une frise qui chanterait*, rien n'avait été négligé pour la magnificence de cette soirée dont la réussite parfaite confirmera François-Paul Alibert dans des projets susceptibles de valoir au Théâtre Antique de la Cité de Carcassonne une renommée mondiale.

La veille, avant une représentation de *Britannicus*, M. Jean Hervé avait lu les *Stances* de François-Paul Alibert à Madeleine Roch. Chaque année la grande tragédienne disparue avait prêté à ces représentations un inoubliable concours et elle était devenue l'idole de la foule méridionale qui, dans un religieux silence, s'attendait vraiment à la voir revenir, répondre à l'appel du poète :

Accours, chère Ombre, viens une dernière fois
Habiter ces hauts murs que tu faisais naguère,
Par delà les confins du ciel et de la terre,
Vibrer comme une harpe aux accents de ta voix.

Hier la harpe de Madeleine Roch, aujourd'hui la lyre d'Orphée, demain la Tétralogie... Les Dieux sont désormais avec François-Paul Alibert et les mortels lui doivent cette année une des plus hautes, des plus pures émotions d'art que l'on puisse ressentir.

J. L.

